Black PANTONE portocaliu

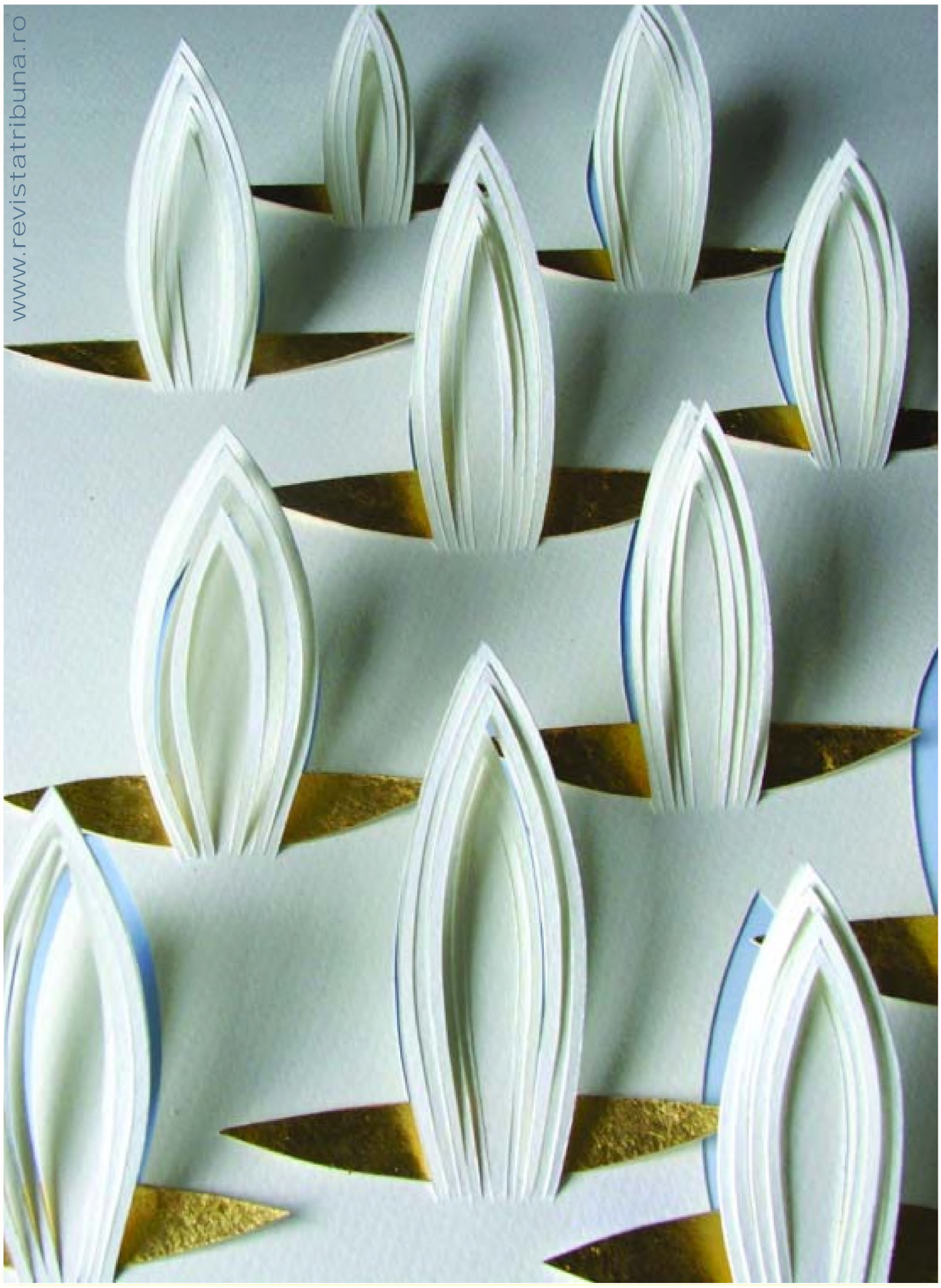
# TRIBUNA

278

Consiliul Judeţean Cluj

4 lei

*Director fondator: Ioan Slavici*
*Revistã de culturã • serie nouã • anul XIII • 1-15 aprilie 2014*




## Remember N. Steinhardt

Petru Romoºan
**Democraţie de ocupaţie**

**Constantin Zãrnescu - 65**

In memoriam
**Aureliu Manea**

Ilustraţia numărului: Mirela Anura



Black PANTONE

# TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAŢIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEŢEAN CLUJ

**Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:**

Constantin Barbu
Alexandru Boboc
Gheorghe Boboº
Nicolae Breban
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihăescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romoºan
Florin Rotaru
Gh. Vlăduţescu
Grigore Zanc

**Redacţia:**
Mircea Arman
(manager)

Claudiu Groza
(redactor ºef adjunct)
Ioan-Pavel Azap
ªtefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacţie)

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

**Tehnoredactare:**
Virgil Mleºniţă

**Colaţionare ºi supervizare:**
L.G. Ilea

**Redacţia ºi administraţia:**
400091 Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

**Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine în întregime autorilor**


**Pe copertă:** Mirela Anura, *Synode* (2011), obiect de hârtie, culoare, foiţă de aur, 50 x 40 x 2 cm

Mirela Anura *Evantai* (2007), instalaţie spaţială , Dormagen, Düsseldorf

## din lirica universală

## Charles Tomlinson

### În Arden

**„Acesta e codrul Ardenilor"**

Arden nu-i Eden, ci-a Edenului rimă:
Timpul ce-l petreci aici e riscant,
Ca ºi locul, de altfel: Ardenu-i ameninţat:
Proprietarii vor scoate tot ce pot din copacii Ardenului:
Nicio centură verde, nicio altă drăgălăºenie
Nu-l poate ţine pe Macadam afară: Edenu-i sub pază:
Adam cel demn de iertare, căruia i se refuză poarta spre el,
Umblă prin iarbă într-o lumină mai puţin edenică
ªi albul lucind dintr-o piatră arde de soarta lui:
Soarele desenează dunga de umbră din marginea câmpului
De-a lungul pădurii de dincolo: dar contrariile
Locului sunt, din contră, neclare:
O pâclă alungă îndărăt strălucirea verii
Spre un clarobscur al arºiţei:
Puful din ierburile cu seminţe ce împâsleºte
Fiecare pală ce se ridică să se-ntâlnească cu cerul,
Vălureºte o mireasmă blândă: o tămâie
Finã, mirosind a fân, fumegă prin preajmă:
Adam în Arden îi gustă strălucirile:
Prin arºiţele-i groase, adâncurile izvoarelor din Arden
Poartă ape în ecou - voci
Ale locului ce se ridică prin locul acesta,
Revărsându-se, cum îºi inundă suprafeţele,
În rune ºi rime ascunse, în strune ºi tonuri
Unde Adam, Eden, Arden confluează
ªi timpul însuºi trebuie să bată în cadenţa acestui râu.

### Moartea lui Will

Sfârºitul a fost mai mult o topire:
de parcă bruma s-ar fi preschimbat cu totul în rouă
ºi steagurile, umezite de ea,
s-ar fi lipit de beţe: marmură devenind clei.

Cât a trăit, nu i-a prea păsat nimănui
de Will: dar, de-abia Will plecat,
s-a iscat un je ne sais quoi, un ton
„a căzut din aer":

ªi ce straniu, că odată Will mort,
trebuie să moară ºi Pasiunea,
cu toate că nu prea aveau nimic de-a face
unul cu cealaltă, aºa se spunea:

Atunci a-nceput toată lumea să caute
rădăcinile putreziciunii,
să caute suliţe de leac ºi capele primejdioase
ºi etimologia lui „în depline puteri":

Părinţi în genunchi, fără ţintă,
ºi-au privit acum copiii încăpăţânaţi:
ce era asta, metempsihoză?
renăscuse cumva Will în ei?

Cineva ar trebui să consemneze povestea lui Will,
Cineva ar trebui să scrie o carte despre Will ºi Zen.

Mirela Anura *Alpha grd* (2010), hârtie, culoare, foiţă de aur, 50 x 40 cm

Cineva ar trebui să-i găsească pe toţi cei
ce l-au cunoscut pe Will. Cineva.

### Macduff

Sacul ăsta ud, vălurind flasc
L-au tras afară, tăcut, prin lunga
Incizie cu margini însângerate, lucrul acesta
Negru, mut, pe care întâi
Trebuie să-l atârne de-o grindă, de călcâie
ªi să-l scuture să vadă dacă mai poate
Expulza moartea prin fiecare nară încleiată,
Această belea de disperat, jumătate născută,
S-a scuturat până a devenit un viţel viu, ºtiind
Dintr-o privire mama, ugerul ºi ce are de făcut
În clipa aceea, ºi a făcut-o căutând cu botul laptele.
Vaca, aºijderi, cu pântecul cusut înapoi,
Cu pielea în copci, se apleacă, fără a fi fost învăţată
Să-ºi lingă până la curăţenie primul născut fără de vreme:
„Păcat că e mascul." Ea pluteºte acolo, ignorând faptul
Că cuvintele au sens, dar, demult,
Acest instinct vag, plin de goluri, poezia,
A găsit rima cea mai ascuţită, cea mai potrivită
La viaţă, fără ezitare - ea era cuţit -
Poate zăcând pe lângă gardul vreunei curţi de fermă,
Care ducea dinspre viaţă înapoi la istorie.

Poemul este construit pe un intertext, care exploatează o serie de trei sonete ale lui Shakespeare, construite pe polisemia cuvântului englezesc Will: nume propriu, substantiv comun cu sensul de *voinţă* ºi, prin extensie de sens, *testament*, verb auxiliar oarecum echivalent cu românescul *a vrea, a voi*, precum ºi adjectivul derivat *wilful,* în sens textual *plin de voinţă*, aici echivalat cu *încăpăţânat*. (nota traducătoarei)

Traducere de
**Cristina Tătaru**

■

Black Pantone 253 U



# Anton Dumitriu - *Jurnal de idei* (XXIII)

**Individul ºi naþiunea**

Care este raportul real dintre individ ºi naþiune? ªi care este suportul *logic* al acestei relaþii? Individul nu poate exista prin sine, aceasta a fost un dat al filosofiei greceºti ºi medievale, precizat în mod special, de Aristotel. Universalul este prin definiþia Stagiritului, „ceea ce există întotdeauna ºi pretutindeni”.... Un individ nu are inteligibilitate decât prin faptul că el aparþine unui universal. Dacă nu indicăm universalul, care ca esenþă se găseºte în individ, atunci individul nu este luminat noetic de esenþa lui ºi nu are sensul ºi semnificaþia pe care le poartă cu el. De ce? Pentru că individul este trecător, este un accident, pe când universalul are o durată perenă. Desigur durata perenă are un sens relativ, fiindcă însuºi Aristotel găseºte că există o ierarhie ontologică, de universale din ce în ce mai vaste, ºi a căror existenþă se apropie din ce în ce mai mult de existenþa ca existenþă - to on he on - *eni ingnantum ens.*

Naþiunea fiind un universal cu o durată de existenþă limitată totuºi - mai mare o are omenirea chiar dacă ea durează milenii ºi milenii, este primul mare universal care poate măsura existenþa individului. Fiindcă numai articularea individului cu universalul poate să-i dea inteligibilitatea acestuia. Dificultăþile întâmpinate de filosofii moderni de a explica enigmatica existenþă a individului uman se datoresc în primul rând faptului că fără a-l fi considerat ca o entitate în sine, când el nu este izolat, prin natura lui de genul uman, participarea lui la universalul uman se face mai întâi prin participarea la universalul naþional ºi din această participaþie trebuie să reiasă prima explicaþie a existenþei individului. Ea se va împlinii ºi mai mult, în al doilea rând, cu explicaþia apartenenþei universalului naþional la universalul uman.

Să considerăm procedeul logic al lui Descartes, prin care voia să consolideze existenþa individuală ca un act în sine, ceea ce, faþă de ce am spus mai sus, apare ca o încercare iluzorie, de la început. Descartes spune: îmi dau seama că nu ºti nimic; pun totul sub semnul îndoielii, ºi ce ºtiu prin autoritatea aleasă ºi ce ºtiu prin puþinele mele cercetări. Mă îndoiesc de totul, ºi acesta este dreptul meu ca fiinþă gânditoare care aspir la certitudine.

Dacă în acest proces intelectual al unei îndoieli permanente ºi totale, reiese o certitudine: eu care mă îndoiesc, cuget; aºadar, zice Descartes lui Orest. A scoate existenþa ta din cugetare, ca să pună certitudinea rezultată din îndoială, nu ne duce însă prea departe. Într-adevăr, saltul pe care trebuie să-l facă Descartes, prin a ieºi din cercul conºtiinþei care ridică toate îndoielile, era de a ieºi din cercul conºtiinþei ºi a stabili existenþa individului ca o realitate obiectivă de subiectul gânditor. Era evident însă, că legând existenþa de cugetare individuală, Descartes nu putea depăºi propria lui subiectivitate, ºi a rămas, înlăuntrul ei de exemplu, când constat că soarele există în mod real pe cer, la o distanþă calculată cu o precizie acceptabilă, cu dimensiune ºi greutate etc. calculate ºi ele, de conºtiinþa mea, de subiectivitatea ºi îndoielile mele. Un asemenea rezultat trebuia să obþină îndoiala metodică a lui Descartes, dar nu l-a obþinut.

Se pune dar problema cum să ajungem la existenþa obiectivă a individului, care va trebui să fie stabilită ca o existenþă în afara subiectivităþii lui. Revenim dar la ideea lui Aristotel că individul nu are inteligibilitate, care nu i-o acordă decât universalul în care îl putem integra. Natura este însă primul universal care are ca element individul. Naþiunea există ºtiinþific ºi obiectiv, aºa cum există soarele pe cer. Primul grad de inteligibilitate individul îl câºtigă prin integrarea conºtiinþei lui în conºtiinþa poporului din care face parte, fiindcă acesta este universalul care îl cuprinde. Această integrare este de fapt „obiectivarea” individului care îºi situează locul în existenþa naþiunii căreia aparþine.

Conºtiinþa lui s-a îmbogăþit ºi inteligibilitatea lui a căpătat lumina pe care i-o dă motoarele de conºtiinþe care împreună cu el formează colectivitatea respectivă.

În acest fel, formula cartesiană exprimată lapidar *dubito, ergo cogito, cogito, ergo sum*, este înlocuită cu una obiectivă ºi reală: mă îndoiesc de existenþa mea, dar raþiunea mea există, deci eu care aparþin acestei naþiuni exist.

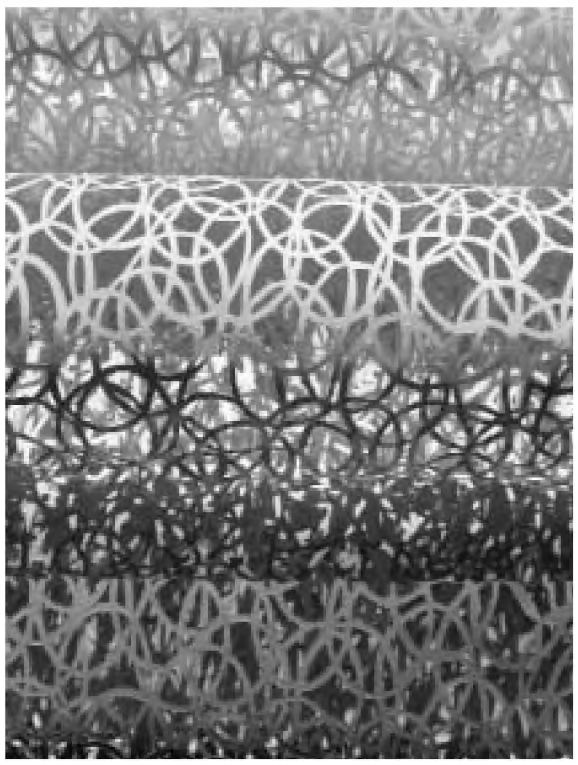
Desigur, se poate merge după cum am spus deja, la o inteligibilitate mai mare ºi, deci, la o existenþă mai vastă, identificând locul individului uman - ºi al conºtiinþei umane - prin naþiunea lui în cadrul umanităþii, apoi în cadrul vieþii în general, ºi la urmă în cadrul existenþei ca existenþă.

Realizarea unui individ care a apucat să-ºi lărgească conºtiinþa până la asemenea dimensiuni poate apărea fantastică. Dar ea nu este imposibilă.

**Amicus Plato**

În *Etica Nichomahică*, Aristotel are un cuvânt care a fost reþinut de istorie (reprodus ºi de Ammonius în *Vita Aristotelis*) în forma următoare: *Amicus Plato sed magis amica veritas.* Acest gând vrea să însemne mai mult decât apare la prima vedere: nu numai faptul că Platon îmi este prieten nu mă poate împiedica, că - chiar împotriva lui - să admit un adevăr. Contrar celor susþinute de el, dar mai mult, autoritatea lui Platon nu este o garanþie pentru adevăr. Prietenia poate forma un motiv subiectiv de a susþine unele opinii; dar aforismul citat merge mai departe ºi se referă la „obiectivitatea” care determină acceptarea sau neacceptarea unor „adevăruri”. Nimic nu poate face pe cineva să admită un adevăr, nici măcar prietenia (philia) pentru marele Platon. *Philia* tradusă *grosso modo* prin prietenie, este un cuvânt cu înþelesuri complexe, dintre care vom pomeni aici numai pe acesta: „a primi pe cineva, a fi un oaspete”. Îl primesc pe Platon cu toată solemnitatea pe care o acord unui mare oaspete, dar cu mai mare solemnitate privesc adevărul.

Pentru mentalitatea unui om de ºtiinþă al veacului nostru, acest lucru este evident. Caracterele care fac valabile un adevăr sunt „obiective” ºi nu se pot referi în nici un caz la nici un element subiectiv. Indiscutabil, acesta-i adevărul epocii noastre: el nu depinde de nici un prieten, de nici un fel de legătură afectivă, oricât de mare ar fi geniul lui ºi oricât de străine ar fi legăturile cu el. Cineva mi-a spus odată că pe el nu-l interesează cine semnează adevărul, ºi dacă Satan este cu adevărul atunci el este cu Satan.



Mirela Anura *Portal* (2011), hârtie, culoare

ªi totuºi Cicero era de altă părere. Cunoºtea gândul lui Aristotel ºi împotriva lui o spun (în *Tuscalane*, I, XVII) *Eroare me Hercule malo um Platone* - „Pe Hercule, prefer să mă înºel cu Platon”. Cu alte cuvinte decât să fiu alături de niºte oameni mediocri, care chiar când sunt de partea adevărului, sunt tot pe o poziþie mediocră, prefer să mă aºez lângă un om de mărimea lui Platon, chiar dacă mi-aþi proba că el se înºală.

Când mă gândesc mai bine mi se pare că amândouă poziþiile sunt acceptabile. Prima pentru că obiectivitatea trebuie să fie la baza oricărui adevăr; a doua fiindcă în întunericul în care se zbate orice gânditor, ºi fiindcă nimic nu poate avea un caracter de certitudine atribuită, ºi că deci este preferabil să te implici alături de Platon decât alături de mediocritate.

Un logician [...] contemporan, Alfred Tarski, a întors vorba lui Aristotel, prin ceea ce se numeºte o „transpoziþie” ºi a spus: *Inimicus Plato, sed magis inimica falsitas* - „Duºman Platon dar mai mare duºman [este] falsul” Dacă afirmaþia lui Aristotel avea ceva crud în ea, aproape inuman, iar aceea a lui Cicero ceva măreþ, afirmaþia lui Tarski este total artificială, cerebrală ºi nu spune nimic. Mai întâi nu se vede cum poate fi Platon un *inimicus*. În mod obiectiv, Platon este unul dintre cei mai mari gânditori ai lumii. Calităþile lui extraordinare i-au făcut pe greci să-l numească Homer al filosofiei.

Platon nu poate fi un duºman, pe toată linia activităþii lui, chiar dacă unii cred că el s-a înºelat în anumite probleme. Dar care dintre filosofi nu s-ar înºela în anumite probleme?

Deci nu se poate spune în mod general, ºi oricât am trage de cuvântul *inimicus* pentru a spune că e o metaforă, el nu se poate aplica în cazul fondatorului Acadermiei. Aºadar, afirmaþia lui Tarski nu are nici un sens, pentru că Platon nu este un inamic, chiar dacă nu suntem de acord cu nimic din ce a susþinut el, dar mai întreb cu toată buna credinþă, chiar nu putem fi de acord cu nimic din ce a scris el?

Text îngrijit de
**Adriana Gorea ºi Mircea Arman**

■



Black Pantone 253 U

# O carte de metafizicã

Vasile Muscã

Mircea Arman
*Metafizica greacã*
Cluj-Napoca, Ed. Tribuna /
Bucureºti, Ed. Academiei, 2013

Strict intelectual vorbind, Mircea Arman pare sã fie un temperament neliniºtit, chiar agitat uneori, care încearcã sã îºi gãseascã liniºtea frecventînd certitudinile filosofiei (ca formaþie academicã Mircea Arman este filolog ºi jurist) dar, pînã la urmã, cine ºtie dacã nu tocmai cultivarea pasionatã a filosofiei ºi înfruntarea cu marile sale teme ºi idei constituie pricina care provoacã neliniºtile sale.

De exemplu, cînd toatã lumea cautã sã evadeze de pe terenul tot mai incomod spiritual al filosofiei pentru a-ºi cãuta un refugiu liniºtit ºi, în orice caz, mai rentabil, în teritorii învecinate mai cu seamã, sã zicem politologie (inflaþia de aºa-ziºi analiºti politici care avansează pãreri competente sau nu în legãturã cu tot ce se întîmplã în politica naþionalã ºi internaþionalã), Mircea Arman se încãpãþînează sã cultive filosofia din cercul cãreia refuzã sã iasã.

Dovada o constituie recenta apariþie *Metafizica greacã.* Ea confirmã dubla inactualitate - în sens cuvîntului uitilizat de Nietzsche în *Consideraþii inactuale* - întrucît temporal ne scoate din actualitatea noastrã presantã într-un timp al istoriei de mult trecut, acela al antichitãþii greceºti dar ºi spaþial miºcîndu-se într-un teritoriu mai puþin locuit astãzi al filosofiei, sectorul metafizic. Sã adãugãm imediat cã vãzutã astfel, cartea lui Mircea Arman este una remarcabilã atît în intenþiile sale cît ºi ca realizare, dovedind pasiune dar ºi excelenta cunoaºtere a temei.

În cultura ºi în gîndirea europeanã de numele metafizicii se leagã un destin dramatic al cãrui conþinut principal se poate comenta în termeni de grandoare ºi decadenþã. El a fost exprimat cu claritate de Kant din perspectiva istoricã largã a culturii moderne aflatã în epoca luminilor într-unul din punctele cheie ale dezvoltãrii sale.

„A fost o vreme - scrie acesta în *Prefaþa* la prima ediþie a *Criticii raþiunii pure* din 1781 - cînd ea era numitã regina tuturor ºtiinþelor, ºi dacã se ia intenþia drept faptã, atunci ea meritã fãrã îndoialã, din cauza importanþei eminente a obiectului ei, acest nume de cinste."

Acum tonul la modã al epocii cere sã i se arate tot dispreþul, ºi matroana se tînguieºte, alungatã ºi pãrãsitã, ca Hecuba: *modo maxima rerum, tot generis natisque potens - nunc trahor exul, inops* - Ovid. Metacauza acestui lung proces de decãdere o constituie naºterea la începuturile epocii moderne a valorii sale centrale, ºtiinþa (matematicã a naturii) ale cãrei progrese în ordinea cunoaºterii experimentale a realitãþii au ruinat edificiul pe care metafizica ºi l-a construit în antichitate ºi în Evul Mediu, dar mai ales în antichitatea greacã.

Cartea lui Mircea Arman îºi propune sã fie o prezentare de ansamblu al primului capitol consistent din istoria metafizicii, acela al metafizicii antice greceºti. Cui se uitã cu un ochi cît de cît avizat peste cuprinsul acestei lucrãri i s-ar putea pãrea cã ar exista o uºoarã confuzie: pentru Mircea Arman istoria metafizicii antice greceºti se confundã, în liniile sale cele mai generale, cu însãºi istoria filosofiei antice greceºti. Dacã luãm drept adevãratã cunoscuta afirmaþie a lui Mircea Florian cã metafizica constituie prin excelenþã formula de bazã a filosofiei greceºti, nervul vital al istoriei filosofiei greceºti l-ar constitui chiar istoria metafizicii. Cele douã sunt identice: istoria metafizicii este chiar filosofia anticã greacã. În consecinþã, Mircea Arman scrie ceva mai mult decît o istorie strict specializatã a metafizicii greceºti; el ne dã chiar o adevãratã istorie a filosofiei antice greceºti. Cartea sa, apropiatã de marele model clasic al lui Ed. Zeller din *Die Philosophie der griechen* de pe la mijlocul secolului al XIX-lea, discutã ºi probleme care într-o optică restrictivă nu þin în mod riguros de o istorie a metafizicii. Este adevãrat însã, e vorba de probleme de primã importanþã pentru o istorie generalã a filosofiei antice greceºti. Ne referim la probleme ca antecedentele mitico-religioase ale gîndirii greceºti (în special relaþia dintre mit ºi logos), de spinoasa problemã a originalitãþii filosofiei greceºti ºi a efectelor influenþelor orientale (originile greceºti ºi originile orientale ale gîndirii greceºti) tratate toate pe larg în cartea lui Mircea Arman (cam 180 de pagini). Aceeaºi observaþie ºi cît priveºte capitolul II, *Poezia cosmologicã timpurie.* Chiar dacã problema cosmologicã va deveni odatã cu sistematica lui Wolf, în secolul al XVII-lea, sarcina principalã a metafizicii, poezia cosmogonicã ºi cosmologicã a orficilor este importantã mai mult pentru istoria eticii (doctrina nemuririi sufletului impune o nouã eticã cu alte responsabilitãþi ale reglementãrii vieþii) decît pentru cea a metafizicii. La fel cît priveºte poezia, numitã de autor ontologicã a secolului al VI-lea î.e.n. a lui Hesiod Ferekyde din Syros, Acusilaos, prea primitive, totuºi pentru a pãºi pe poarta istoriei metafizicii, lucru pe care îl spune ºi Mircea Arman.

Pe terenul propriu-zis al metafizicii pãºim odatã cu primii presocratici, reprezentanþii ºcolii mileziene (Tales, Anaximandru, Anaximene) ºi consideraþiile lor, fie ele ºi sumare, asupra primului concept propriu-zis metafizic al filosofiei greceºti (E. Cassirer), acela de *arhé.* Cam în aceeaºi situaþie se aflã, în opinia noastrã, ºi sofiºtii. Ei constituie un capitol obligatoriu în orice istorie a filosofiei antice greceºti; fãrã ei aceasta nu se poate scrie. Dar nu credem cã sunt indispensabili într-o istorie generalã a metafizicii greceºti. Prin individualismul lor relativist - care a declanºat prima mare crizã relativistã din istoria culturii europene - sofiºtii sunt, de fapt, niºte ante-metafizicieni.

Momentul de vîrf al metafizicii antice îl constituie Platon ºi Aristotel. Relaþia lor de opoziþie categoricã în ceea ce în istoriile consacrate ale filosofiei antice se numeºte *marea opoziþie metafizicã* (W. Windelband) spre a o deosebi *de mica opoziþie metafizicã*, cea dintre Heraklit - Parmenide. Poziþiile de gîndire susþinute de cei doi presocratici, imobilismul, respectiv mobilismul absolut, se întîlnesc ca un fir vizibil în þesãtura de idei a concepþiei lui Platon ºi Aristotel. Totuºi, acest apogeu al metafizicii antice ar fi meritat o tratare mai amplã potrivit cu importanþa sa, mai ales în comparaþie cu capitolele introductive ale lucrãrii. Prin luptele de idei care strãbat istoria metafizicii, Mircea Arman reuºeºte sã punã în evidenþã forþa gîndirii antice care i-a asigurat durabilitatea istoricã. ■

# Poezia în alb ºi negru

Dorin Mureºan

Aurel Oniºor
*Semnul la care te vei opri sã bei apã*
Bucureºti, Ed. Max Blecher, 2013

Aurel Oniºor. Crescut la casa de copii, scrie poezii de la o vârstã fragedã ºi este remarcat de unul dintre profesorii sãi. Publicã în mai multe reviste literare ºi primeºte douã premii. Se angajează, se cãsãtoreºte, are ºi un copil. Dar, la 27 de ani, rãmas fãrã slujbã, singur ºi bolnav, decide, în noaptea de 29 spre 30 septembrie 1994, sã se sinucidã. O face, spânzurându-se. Alte detalii despre viaþa acestui fantomatic poet, ale cãrui texte sunt aºezate pe hârtie, mai mult decât onorabil, de editura Max Blecher, ni le oferã mai cunoscutul poet al orfelinilor, Nicolae Avram: „În timpul liber scotoceam în gunoaie după cioburi de sticlă colorată. Deseori ne aflam pe coridoarele întunecate unde, printre lacrimi negre, împărþeam pe-ascuns felia de pitã, pasajele din Biblie ºi poeziile lui Eminescu." Greu mi-e sã mã intersectez, empatic, cu trãirile acestor doi orfelini. Mã bucur, însã, cã unul dintre ei, autorul *Federeilor*, a reuºit sã rãmânã în viaþã ºi sã ofere cititorilor de poezie, dincolo de propria sa operã, o câtime din ceea ce a mai rãmas după dispariþia bunului sãu prieten.

M-am întrebat, citind *Semnul la care te vei opri sã bei apã*, cine sunt eu sã-mi dau cu pãrerea despre o poezie pe suprafaþa cãreia, ca un lichid acid, stã ºi roade suferinþa? E de-ajuns sã ating vizual aceste texte pentru a declanºa o stare de durere, inadecvatã însã ipostazei mele, de mic burghez zaharisit în satisfacþii de tot felul. Poate, de aceea, atunci când am scris despre *Federeii* lui Nicu Avram, mai mult am *tãcut.* Cãci genul acesta de text e mereu oglinditor. E text cathartic, prin mizã ºi conþinut, închis în sine. Nu are adresant, ºi nici nu se ambiþionează spre a-l gãsi. Nu vrea sã fie poezie, ci mai degrabã rugãciune expiatoare. Lucrează cu concepte mari, pentru cã în joc e chiar sufletul, nicidecum vreo intenþie esteticã sau dezvoltarea vreunei *poietici.* Nu are tangenþã cu ideologia epocii în care este scrisã, ci cu felul de a se rosti al Fiinþei (cum bine remarcã, în cutremurãtoarea prefaþã, acelaºi Nicolae Avram). Este, aºadar, de ordinul arhetipalului. Poezia unui marginal, a unui inadaptat, poezia orfelinului. Este, de ce nu?, o poezie metafizicã, de nu una profund religioasã, prin soteriologia, inaccesibilã însã, pe care o propune. Este, în ultimã instanþã, încercarea ultimã a poetului de a se salva de alteritatea sa, de acea *pocitanie* ce se nãzãreºte din sine, ºi pe care, scriind, încearcã sã o dreseze. Inutil. Alter-egoul este mânios, sfidãtor, invadator, cu fizionomie lucifericã, fascinantã ºi, în acelaºi timp, respingãtoare. „Cad îngenuncheat ºi mânios/ bolborosind", douã versuri care

Black Pantone 253 U

exprimă, din plin, lupta pierdută cu alteritatea. Sunetele ºi culorile monocrome (albul ºi negrul, ultimul indus de ideea mai largă a morþii), sunt rezultatul unei *mise en abyme*, procedeu de bază al acestui tip de poezie.

Alb de la setea după salvare, alb de la ceaþa care a invadat interiorul minþii, alb de la scheletul ce va fi să fie, alb de la hârtie, albul irecognoscibilului: „fragmente de alb/ coboară din gări" (p. 12), „alb ºovăit în surâs/ un atom cloceºte cimitirul // ninge/ se aud glasuri/ pălmuindu-se leneº" (pag. 13), „nunþi pe scrum/ dezmăþ alb" (p. 17), „sarea se învaþă în bucatele viclene/ degetele plâng aerul" (p. 16), „iarna ninge de-o vară/ trupul/ pe vindecarea cea rară// ai ºansa ploii/ readuce soarele în rochie de mireasă bănuitoare" (p. 21), „scheletul privirii se îmbracă/ intens/ sub glonþul pictat pe frunte" (p. 25), „o mână albă tresare acolo/ lipsa/ e chiar speranþa" (p. 34).

ªi, în contrapunct, negrul, „alături de cuvinte se resping păsările" (p. 14), „lipsiþi de sărbătoarea morþii/ cuvintele noastre vor muºca blând" (p. 14), „din scutece scâncesc ºobolani" (p. 17), „te-ai întunecat jumătate de apă/ nedovedită" (p. 24). E poezie în alb ºi negru, e poezie care se miºcă, alternând, între conceptele mari, antipodice, ºi conotaþiile acestora: „adevărul se îmbracă în ºerpi" (iată o imagine tulburătoare preluată din Genesa ºi asumată atât de teribil, fără a fi teribilistă), „sus/ jos [...] răsare mama goală alungând iarna din pietre [...] iată strigătul înflorit cu întinderea/ unei inimi" (p. 31), „un sicriu îmbelºugat/ mirele ºi mireasa/ putrezind deodată" (etape de trecere puse împreună spre o stridentă conturare) (p. 39). Trâmbiþe apocaliptice se succed obositor, teribile aglutinări în corpul textelor sacre dau sens unei abia perceptibile cărări către semnificaþie, sângele ºi noaptea creează fondul necesar meditaþiilor asupra a ceea ce e întotdeauna pierdut, niciodată câºtigat: „totul ajunge pierdere/ pierdere de absolut". Mama, concept ºi totodată pretext al textului orfelin, este sursa dar ºi fondul tragic al acestei poezii, care, nu o dată, plonjează gălăgios în sinistru: „chiar morþii par acum născuþi/ la cap o durere de mamă îi naºte/ cum dorinþele îºi părăsesc limpezimea/ definitiv gânditoare blesteme" (p. 33). Structural, toate poemele sunt compuse din străfulgerări, din imagini sau idei care par să electrizeze masa cerebrală a unui condeier ce abia mai reuºeºte să aºeze pe hârtie o frântură din ceea ce vede sau din ceea ce simte. Poemele lui Aurel Oniºor þintesc, aºadar, latura emotivă a cititorului. Neavând piloni teoretici ºi, în consecinþă, neavând o căutată coerenþă, ele plutesc rău prevestitor, asemenea norilor negri de furtună din care izbucnesc, când te-aºteptþi mai puþin, fulgerele.

În aceste texte nu se poate privi decât autorul. Dacă cititorul rămâne cu senzaþii dintre cele mai diverse ºi mai contradictorii, asta se datorează numai disponibilităþii lui afective. Editura Max Blecher, prin bunăvoinþa poetului Nicolae Avram, a publicat, aºadar, o carte de poezie cu totul atipică. Căci, deºi autorul ei nu ºi-a propus să o publice ºi să o promoveze, fiind închisă în cercul propriei adresabilităþi, acum, după ce a îmbrăcat haina unui ISBN, ea îºi caută cititorul, acel cititor care, cum nu se întâmplă de obicei, este dispus să vadă dincolo de ceea ce citeºte, este dispus să simtă dincolo de ceea ce înþelege.

■

# „Capătul nu are / capăt"

## Ioan Negru

Ioan Matiuþ
*fuga din urmă*
Bucureºti, Editura Tracus Arte, 2013

Poate că unii, citind această carte, *fuga din urmă*, se vor mira de cât de puþine cuvinte este nevoie ca să se scrie poezie. O poezie aparent fără nicio „poveste". Poate un „eu liric" (sau mai bine un „tu liric", adică celălalt) care, vrăjit de sine, se dezvăluie organic, străluminează doar atât cât să nu-þi poþi da seama că a fost, dac-a fost. Aºa cum Zeul a fost, dac-a fost, iar acum îl vedem în manifestările sale. Asemeni ºi naratorul / autorul / poetul se vede (văd) în textele (poeziile) sale. Se manifestă de parcă nui, are o cale ºi parcă nu e, are poezie ºi parcă ea este în altă parte. Stă, ca ºi noi toþi, în început. Până să exemplific, mai spun acum că poeziile din acest volum nu au titlu, are fiecare doar câte trei steluþe. Poate că nu sunt decât „sincope" între o „fugă" ºi alta, până la cea din urmă.

Aºadar, începutul (unul dintre ele): „zgârâi pielea// nu curge/ nu se aratã/ nimic// după piele/ altă piele/ altă piele/ până la capăt// care e cea dintâi" (p. 24). În cultura occidentală, „cea dintâi piele" este Primul Motor, Logosul, Dumnezeu. În cea orientală, pielea după altă piele este Maya, iar cea dintâi „piele" este Brahman. Oricum ºi oricât ne-am plimba prin diferite arii culturale, tot peste început trebuie să dăm. Cu el trebuie să începem.

Poezia lui Ioan Matiuþ poate fi citită *ad literam*, abia mai apoi ca o caligramă, ca un haiku de Basho. Abia mai apoi ca fiind ceva viu. Aici mi se pare a fi „pariul" pe care-l face autorul cu sine însuºi, cu textul ºi, de bunăseamă, ºi cu cititorul: în adâncul ei poezia să fie vie. Textul este un fel de celălalt al poetului, el este în poezia de după celălalt, de după ceea ce ni se arată prin limbă, prin text. Acolo, într-un acolo doar de el ºtiut, poetul devine poezia însăºi, care poate spune: sunt cel ce sunt: „apoi am plecat cu tine/ în clipa/ fără sfârºit/ pe care am numit-o" (p. 17). Poþi numi în două feluri: catafatic ºi apofatic, adică pozitiv sau negativ. Prima modalitate de numire, în ceea ce-l priveºte pe Zeu (vorbim despre zeu cum am vorbi despre poezie) este aceea care vizează Perfecþiunea, a doua este cea prin care se anulează orice determinare. Zeul, poezia sunt nici-nici (neti, neti). Sau: *Tat tvam asi!*

Unul din cuvintele ce revin în textul de faþă este „dimineaþa" sau conotaþii ale sale. Dimineaþa este într-un fel „începutul". O dată cu ea se dezvăluie lumea: „dimineaþa aºterne/ coala albă/ care-mi pândeºte/ sângele// să scrie/ ziua de azi" (p. 5). Este poemul care le deschide pe celelalte. Iar acesta le „închide": „a-þi ºterge/ urma/ încercând să/ scapi" (p. 63). Între aceste două poeme este „fuga": care poate fi un text muzical, o ultimă fugă, o fugă (o cale) pe care o vezi, o citeºti în urmă sau ultimul text al acestui volum. Iată un răspuns la cele de mai sus, dar ºi unul pentru sine ºi altul pentru cititor: „scapă/ sfâºie vederea" (p. 10). Adevărul este că nu poþi scăpa de nicăieri: din lumea artefact nu poþi, din aceea a textului (a colii albe) n-ai cum, din aceea a poeziei, dacă i-ai sfâºiat vederea, nicio ºansă. Eºti rupt în două, ca într-o existenþă barocă: „memoria oglinzii/ privită/ de oglinda/ în care lipseºti" (p. 31). Oglinda e un simbol, unul organic, dacă se poate spune aºa. Rupt între oglinzi vii. Oglinda ºi perla. Nu se ºtie câte dintre ele au memorie, poate că toate. Numai că memoria nu este „un sac" de percepþii, imagini, simboluri, ci este vie, în act. Oglinzile sunt ca un fel de calculatoare, legate unul de celălalt. Au aceeaºi memorie. Nu poþi „lipsi" din una dintre ele decât ca *absenþă* care instituie sacrul. Sigur că poþi lipsi „ca imagine", dar atunci imaginea „absentă" este o mandala. Este, adică, cea mai reală, ontologică prezenþă. Nu chipul tău contează, ci „chipul ºi asemănarea". Aici ruptura mare pe care o duci în tine ºi pe care o spui celuilalt: „un ochi care te/ priveºte/ nu e decât un/ ochi// un ochi care te/ vede/ nu te lasă/ singur" (p. 51).

Celălalt este iubita, toamna, iarna, noaptea, visul, iubirea ºi moartea: „binecuvântată fii/ iubire/ care-mi sfâºii sufletul/ chiar dacă/ eºti mai amară/ decât moartea" (p. 20); ºi: „simt în gură/ gustul tău/ amestecat cu gustul/ pământului" (p. 45). Celălalt este mai întâi „în sine", apoi, prin devenire, prin „vicleana raþiune" care te face ea să fii poet, „pentru sine" ºi, când totul se deapănă în spirit, „la sine". ªi la Hegel, căci de ideile lui ne-am folosit mai sus, lumea (spiritul) face un pas enorm spre existenþă reală. Una a lumii pe care o vedem, cealaltă a Spiritului ajuns la sine după ce ºi-a dat jos „pieile" determinărilor ontice. Ajuns la sine ºi pentru sine Spiritul (adică Dumnezeu, adică poezia) este nu un concept, ci este ceva viu. Nu „sfârºitul istoriei" este avut în vedere, ci începutul vieþii. Doar „demonstraþia" este dusă până la capăt. Până la capătul care nu are capăt. Până la începutul care nu are început: „singur în faþa/ naºterii/ vieþii/ iubirii/ morþii" (p. 46). Singur înseamnă celălalt, celălalt înseamnă textul, iar prin text avem poezia. Adică bucuria. Prietenilor le spun: să aveþi bucurii de care să vă puteþi bucura. Cartea aceasta propune aproape peste tot bucuria. Textele acesteia trimit spre un alt timp, spre o altă cultură. Deºi aparþin acestei limbi, ele (textele) sunt mai mult niºte ideograme scrise pe coală cu pensula ºi cu tuºul. Dar acolo, în Orient, însuºi scrisul era o artă. Bunătatea lui Ioan Matiuþ este dată ºi de faptul că, atâta cât s-a putut, a „lăsat la vedere" nu numai textul, ci mai ales poezia: „lumea/ ar putea fi/ o poveste" (p. 62). Povestea þine de oralitate, de spunere. Spunerea ei, zice autorul, ar putea fi lumea însăºi. Lumea pe care o vedem a fost făcută, îºi are povestea ei. Dumnezeul ei. Dar tot atât de bine ar putea fi reală ºi lumea care se spune acum. Numai că cel care o spune trebuie să fie asemeni Zeului. Numai atunci „ar putea fi". Pe Ioan Matiuþ îl þin puterile. Lumea lui e reală. Este bucurie.

■



Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

# Reconfigurarea sinelui prin poemul-drog

Voichiţa Pălăcean-Vereº

Alexandru Petria
*Rugăciuni neruºinate & alte chestii*
Bucureºti, Ed. Vinea, 2013

Mi-ar fi greu să-l definesc pe poetul Alexandru Petria într-un singur cuvânt, deºi îi cunosc creaţia lirică încă de la debutul din îndepărtata (deja!) noastră adolescenţă. Poezia sa nu seamănă cu nimic decât cu sine. Este oglinda în care barba lui Petria se dovedeºte mai neagră decât în realitate, iar creºtetul său mai puţin pleºuv. Nu ºtiu dacă Alexandru Petria este îndrăgostit de poezie sau dacă poezia este îndrăgostită de el. Nu m-am dumirit încă nici dacă el scrie poezie ori dacă poezia îl scrie pe el. Fiindcă, fără urmă de îndoială, în poezie Petria e altcineva decât acela ce ni se dezvăluie în proza scurtă ori roman, este altcineva decât cel care se revelează când, faţă în faţă cu intervievatul, pune întrebări maliţioase, incomode ºi îndrăzneţe. În pofida acestui fapt, fiecare rând semnat de el poartă o pecete a unicităţii. De aceea revin la încercarea de a-l defini pe poetul Alexandru Petria printr-un cuvânt. Posibil ca acesta să fie „atipic". Ori „rebel". „Frapant". „Recalcitrant". Sau „nonconformist".

Anticipând ajungerea în librării a volumului de versuri *Rugăciuni neruºinate & alte chestii*, Alex a postat pe Facebook coperta, aºteptând primele reacţii din partea cititorilor. Reacţii la titlul cărţii. Reacţii la imaginea de pe coperta I, ce parodiază tricoul unui fotbalist extrem de bine plătit, ce are înscris pe spate numele poetului ºi cifra cu conotaţii negativ-sexoase 69, ce sare în ochi din orice unghi. Intrigată (din nou!) de titlul cărţii (mărturisesc c-am suferit pentru alegerea nepotrivită a titlului la primul său roman, *Zilele mele cu Renata,* ºi încă nu i-am iertat complet maliţia cu care ne-a luat peste picior pe noi, cititorii), am fost atentă la postările cu răspunsuri. Multora le-a plăcut. Altora, nu. Câţiva s-au oripilat ºi, observând că lui Alex i-a scăpat înfiorarea lor de pudici pe nedrept biciuiţi, mi s-au adresat mie spre a-mi comunica faptul că „nu le convine" o carte cu un astfel de titlu. Fiindcă Petria ar aduce atingere celor sfinte. Sau pentru că nu poţi fi neruºinat când te rogi. Ori pe motiv că „alte chestii" n-au cum fi sursă de inspiraţie pentru poezia de suflet. Evident, n-am răspuns nici eu cârcotaºilor sau nemulţumiţilor. N-avea sens. În plus, abia aºteptam să văd cartea, să citesc poemele tipărite pe hârtie, deºi le lecturasem, picurate una-două pe zi, ºi pe net. De modă veche fiind, cuvântul tipărit mă sensibilizează altfel decât acela ce pribegeºte pe internet, care, de cele mai multe ori, e leac pentru plictiseala unora, în loc să fie balsam pentru suflet - cum se cuvine să fie literatura adevărată. În plus, pe facebook n-ai cum da filele înapoi, ca să revii la o metaforă, n-ai cum sublinia un vers, n-ai cum marca cu asteriscuri sau cu semne de exclamare pasajele pe care vrei să le supui unei analize la sânge - aºa că n-am încotro, trebuie să mă recunosc drept un cititor frustrat ori de câte ori citesc pe net. Am recunoscut-o ºi gata, trecem mai departe! Conform dicţionarului, *chestia, chestiunea* este o „întrebare făcută ca să lămureºti un lucru. Propunere de examinat, subiect de discutat, afacere"; nu pot ignora însă nici faptul că în timpul adolescenţei noastre numeam „chestie" organul sexual masculin ºi cu siguranţă îndrăzneţului impudic Petria i-a fugit acolo mintea mai întâi de toate! Întrucât nimeni dintre cititorii săi nu-i poate contesta lui Alexandru Petria apetenţa pentru „neruºinările" erotice, cum nu-i poate contesta nici hrăpăreaţa poftă de a se lua la trântă cu cuvântul spre a ºoca, spre a uimi, spre a dovedi că este altfel.

Liviu Antonesei, semnatarul „Cuvântului însoţitor" al volumului, se declară tulburat de „forţa imaginilor ºi maniera lor surprinzătoare de asociere. Pentru mine, aºa cum proza înseamnă mai ales poveste, poezia este în primul rând imagine. Nu e o asociere la întâmplare, pentru că Petria nu este un suprarealist, ci după niºte criterii misterioase, iar una din cele mai palpitante dimensiuni ale lecturii este să încerci să găseºti raţiunea - care poate fi ºi i-raţiune! - care stă îndărătul acestor asocieri".

Lecturând *Rugăciuni neruºinate & alte chestii* de la cap la coadă ºi de la coadă la cap, i-am descoperit lui Petria cel mai bine păstrat secret: în ciuda afiºatei sale cutezanţe, de multe ori însoţite de insolenţă, este un fricos! Îi este teamă să nu fie cumva perceput drept un poet romantic sau ca un timid. Antidotul pentru momentele de delicateţe ºi tandreţe în ipostaza de îndrăgostit îngenuncheat îi este truculenţa; sfioºenia ºi-o camuflează înapoia bravurii. Iar pentru a ne amăgi că este perfect stăpân pe sine (a se citi: perfect stăpân pe simţămintele sale, cărora refuză să li se supună), se ascunde înapoia fumului de ţigară. Înapoi metaforicului „joint" ce transformă versul în drog, iar sinele îl transfigurează într-un vraci atotputernic, căruia-i sunt la îndemână leacurile pentru toate bolile sufletului. Căci erotosofia lui Alex Petria despre maladiile indicibile ale inimii face vorbire.

Îndrăgostit etern, poetul îºi transformă poemele în ode adresate iubitei (nenumite - ca să nu îngusteze orizontul), aºa cum se vede în chiar poemul din debutul volumul: *mâini îndestulătoare*: "lângă tine/ e cum ai picta punctul/ din interior,/ e cum m-aº scoate dar aº/ ºi rămâne/ să te iubesc întreg,/ întreagă,/ punctul meu din al tău/ are mâini îndestulătoare/ ca să rostogolească seara". Inspirat adânc în piept, metaforicul fum de cânepă răscoleºte simţurile, transfigurând realitatea: *joint:* "dimineaţa împinsă cu capul deasupra fluviului/ aroma ºi tu/ o cafea cu picioare lungi". Evident că iubirea nu există în afara frisonului sexual, aºa că rostul iubitei aste acela de a-l tulbura, de a-l răscoli, de a-l stârni: „nu ºtiu ce să reţin din tine/ ºi dacă de prin spate/ mâinile ating sânii sau/ bule de oxigen rostogolite dintr-o mlaºtină vertical// ajungi din urmă privirea scurtată/ cum deznozi cu un chibrit întunericul în două" (*întunericul în două*). Fiindcă „n-aº vrea să se gate dragostea", pentru poet iubirea presupune sacralitate în sensul în care este aceasta percepută de brahmani: „cum te-aº/ săruta/ pe sex/ ca un fluture/ pe gură" (*poemul*), reducând cuplul la elemente simple ce intră în alcătuirea măiestrită a Universului văzut ca un tot coerent. Împlinirea nu-i poate veni eului liric decât prin iubire: „ne cuprindem/ ºi cu/ patru mâini de aer/ ºi încă două inimi de aer/ nu-s de ajuns" (*joint*). Fiindcă nu deţine răspunsurile, doar capacitatea de a se îndoi (a se vedea cartezianul „cuget, deci exist/ mă îndoiesc, deci exist", convertit în manieră Petria în „te fut/ deci exiºti"), de multe ori poemul se constituie într-o interogaţie, mărturisind ºi ea preaplinul sufletesc: „ai fi mai limpede ºi adânc/ bărbat/ dacă, iubind-o/ ţi-ai sufla în batistă ochii,/ nu nasul?" (*joint*).

Alexandru Petria nu suferă de pudoare. Âi nici nu se străduieºte s-o mimeze. Act al sincerităţii absolute - chiar dacă de multe ori frusteţea acestei sincerităţi doare ºi lezează cititorul mai delicat -, poezia sa traduce în vers „bubele, mucegaiul ºi noroiul" din limbajul cotidian. Nu o dată termenul trivial coboară în vers, fără ca totuºi poezia sa să devină obscenă. Âocantă, neaºteptată este de multe ori, însă niciodată erotica lui Petria nu este scabroasă. Fiindcă refuză să caute termeni învemântaţi în parfumate mătăsuri, îºi exprimă direct pulsiunile, uzând de termenii cei mai la îndemână, încredinţat fiind că „în poezia de dragoste acum nu se face dragoste", din moment ce el însuºi - bărbatul - a fost redus (recompus?) la un *cub falic*: „mă înglobezi/ ºi nu protestez// până ºi liniºtea s-a înserat// ca pe-un cub rubik/ mă recompui// sunt/ cel ce-o să-ţi încalece ultimul memoria,/ iubito".

*Rugăciuni neruºinate & alte chestii* are ca prim element substantivul definind relaţia dintre individul uman ºi divinitate. Âi sub acest aspect Alexandru Petria tratează lucrurile în chip cu totul particular: nu vede în Dumnezeu o autoritate supremă căreia să i se supună cu smerenie ºi inima deschisă, ci un egal cu care îndrăzneºte (vorbim totuºi de poezia lui Petria!) să se ia la harţă când crede că este cazul. De aceea îndrăzneºte să evoce „jetul de urină al lui dumnezeu" (*joint*) sau, în alt *joint*, să afirme că „mortul/ e un prezervativ/ din care/ dumnezeu/ ºi-a/ scos". În *pascală*, divinitatea este ridiculizată pe motiv că slujitorii săi nu sunt ceea ce ar trebui să fie: „isus învie de mai multe ori anul ăsta,/ de parcă ar fi pus la flotări:/ tranzacţiile popeºti/ nu se ruºinează cât pruncii care descoperă/ că au cules din pădure pizda ţigăncii,/ nu cine ºtie ce flori./ noroc că ºeful de sus este mai îngăduitor decât noi,/ nu ne vinde, nu se vinde".

Cu toate acestea, multe dintre poemele din volumul de versuri al lui Alexandru Petria satisfac chiar ºi cei mai sensibili degustători de versuri. Iată, de pildă, *cât nu doarme zăpada:* „ºi zăpada avea ochi, ochi ºi buze,/ ºi erau un ochi cum ambele mele braţe în el/ după-amiezele ºi dimineţile/ de care nu m-am săturat// îmi aduceai cafeaua la pat,/ ºi strada era un ochi încăpător/ în ochiul nostru// dacă n-o să-ţi povestesc/ din ochiul ce-s, o să te obiºnuieºti odată/ să adormi cu ochii/ deschiºi cât nu doarme zăpada".

Cu siguranţă, *Rugăciuni neruºinate & alte chestii* nu va plăcea tuturor cititorilor. Alţii o vor ascunde ruºinaţi în bibliotecă, temându-se de judecata celor ce ar putea-o descoperi alături de tratate savante ºi volume de poezie „serioasă". Însă cu certitudine volumul lui Alex Petria nu va lăsa pe nimeni indiferent. Niciunul dintre cei ce vor pune mâna pe „neruºinările" lui nu va rămâne nezguduit în profunzimile cele mai tainice ale sinelui. Âi sigur nu le va uita prea curând.

■



6 Black Pantone 253 U

# File alese din viaþa ºi opera lui BAS

ªtefan Manasia

Bogdan-Alexandru Stănescu

Născut în 1979, Bogdan-Alexandru Stănescu (BAS, pentru apropiaþi) debutează în presă la sfîrºitul anilor '90, atunci cînd generaþia MM (începînd cu 2000 va fi promovată insistent & consistent de criticul-teoretician Marin Mincu) încerca deja cu ghearele podeaua ºi gratiile literaturii contemporane. Publică cronică literară ºi poezie în revista *Luceafărul*, aureolată de *nouăzecismul* lui Ioan Es. Pop & Co., sau vreun eseu în paginile *Zilei literare* - þin minte ºi acum emoþia încercată la lectura studiului său inteligent ºi empatic despre Pier Paolo Pasolini, poet ºi homosexual. În fine (deºi nu prea-mi vine a zice „în fine"), BAS este director editorial al diviziei de literatură universală a editurii Polirom, preºedintele Festivalului Internaþional de Literatură de la Bucureºti (FILB), doctor în literatură cu teza *Emil Botta: ars moriendi*. Ar putea reprezenta întruchiparea ideală a omului public, devitalizat dacă nu asasinat de măºtile sociale purtate succesiv. Uite că nu e aºa. Chiar dacă a mai pierdut din elan, BAS publică în continuare cronică (în *Observator cultural*, *Suplimentul de cultură*), reuºind - nu o dată - să fie în dezacord cu critica scrobită sau scriitorimea obsedată de înalta-i misie. Scrie *total angajat* în actul acela de restabilire a adevărului estetic, de dezvelire a mizelor ºi locului ocupat de o carte/ un autor în literatura noastră, reuºind - el, elitistul, autonomul, dandyul - să se facă admirat (ºi) de intelectuali cu ºapcă, gen Ernu sau Rogozanu. Criticul BAS are nasul de ogar afgan al *trendsetter*-ului: ar fi păcat să renunþe, momentan, la cronicăreală. I-am urmărit, de la distanþă ºi cu simpatie, ping-pongul jucat cu Vasile Ernu în schimbul de „epistole" editat, în cele din urmă, sub titlul *Ceea ce ne desparte. Epsitolarul de la Hanul lui Manuc* (Polirom, 2010): amîndoi „improvizau", jazzistic, o eseistică vioaie, un fel de „lecþii de literatură" sau, mai bine zis, de contextualizare a literaturii, extrem de libere, socratice. „Dezacordul" BAS/ Ernu ascundea un homeric hohot de rîs, căci fiecare pagină strălucea de bucuria întîlnirii cu cărþile ºi scriitorii esenþiali (chiar dacă nu aceiaºi pentru cei doi eseiºti!). Stratagema epistolei o va rafina autorul în volumul *Enter Ghost. Scrisori imaginare către Osip Mandelºtam* (ART, 2013), despre care am să vorbesc însă ceva mai încolo. Pînă atunci, să rememorăm întîlnirea cu debutul poetic oarecum surprinzător, *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul* (Cartea Românească, 2012), nominalizat la premiile revistei *Observator cultural*.

**Prin pleata Mirmidonului**

E oarecum surprinzătoare recuzita acestei poezii (cronologic vorbind, douămiiste), familiare (ºi, într-un sens mai înalt, contemporane) cu lumea homerică, cu antichitatea salvată de poeþi ºi istorici. Nu ºtiu cum se face dar, pînă la BAS, douămiismul a cam refuzat priza istoriei, arheologia, mitologicul, părînd de neconceput să întîlnim - la junii poeþi - un haiku de incandescenþa aceluia ionstratanian: „Inima bătrînului/ Vezuv/ E Empedocle". Secondat ºi chestionat grafic de ilustraþiile „troiene" ale lui Laurenþiu Midvichi, volumaºul acesta se situează, orgolios, în contra direcþiei de azi din poezia română, în răspăr cu mizele viscerale sau social-politice, cu estetica de club electro, cu hedonismul ametafizic practicat de ultimele hoarde ale generaþiei MM. Vine cu o nostalgie din vîna gr(o)asă a liricii bucreºtene (de la *1,2,3 ºi...* încoace), întăritã însă de contrafortul elementului mitologic (sau quasireligios, ca în *Mendebilul*) - ºi am putea cita integral poemul din deschidere, *Ce se ºtie despre mermelițã?*, rememorare febrilă, psihanalizabilă a primei copilării: „Dar ºi un copil de þîþă ºtie azi că/ mermeliþa a dispărut cu desăvîrºire,/ ba chiar în desăvîrºire./ Ea nu mai alunecă noaptea printre blocuri, pîndind bătrîne insomniace, cu sexul ei mare, roºu, transpirat,/ gata să se-nfigă,/ baionetă cărnoasă, să-ºi lase balele/ pe vestele noastre croºetate cu drag,/ să ne roadă urechile ºi/ să ne ºuiere veninos cîntecul ei lasciv./ Mermeliþa.../ cum ne-a-ntunecat ea nopþile, cum ne-a luminat zilele./ Ne-a umplut orizonturile,/ silueta ei sinistră s-a ridicat/ pe cerul mărginit al serilor de iarnă,/ cînd lepăda penele văratice/ ºi îmbrăca armura solzoasă mai potrivită pe zăpadă." Nu-i acesta singurul imn al Bucureºtilor din timpul vieþii lui BAS, fascinant ºi alunecînd în hiperbolă, parodic-înalt, pentru că, ºtim de la Mazilescu, *cel mai înãlțător imn* (rămîne) *ºoarecele*. La o aruncătură de băþ de ruinele Troiei, de plaja pe care fiii lui Priam vor fi-nfruntat mînia Peleianului, în Bucureºti adică, în Hadesul staþiei de metrou, personajul ce poartă stigmatele lui BAS întîlneºte spectrul luminos al „muncitorului". Iată cum sună idila aceasta „primitivă", socialistă din poemul *Un metrou pe nume Carmen*: „Ea a fost singura martoră a iubirii mele socialiste/ pentru muncitor,/ atunci, în noaptea răzleaþă de vară,/ cînd mă întorceam înfrînt, mistuit, conþinut/ Iar el îºi consuma durerea,/ în mînă ducea un bidon borºit de bere./ Cum l-am aºezat atunci,/ i-am spălat picioarele/ cu fundele lacrimilor mele de teoretician,/ i-am tăiat unghiile,/ i le-am pilit,/ l-am lins la subsuoară,/ l-am spălat după urechi,/ i-am împletit părul de pe piept/ ºi i-am mărturisit întreaga mea dragoste/ împreună am plecat, în burta lui carmen,/ să explorăm adîncimile marelui oraº./ Nu ne-au mai găsit niciodată." Persiflare obscen-erudită a realismului socialist, mi-aº dori să apuc ziua cînd *Un metrou pe nume Carmen* va fi recitat, de la tribună, în deschiderea congresului viitorului partid de stînga (veritabil) românesc.

În *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul*, BAS reuºeºte să creeze (convingător) o lume în care Homer, Kavafis, Pound, Pasolini, Botta ºi/sau poeþii recenþi bucureºteni sînt contemporani. E o lume nobilă, mirabilă, ca în primele volume ale lui Nichita Stănescu, o lume cumva încîntată de lumina care-i pune-n valoare organele ºi þinuta, scutul ºi armura, neºtiind - sau prefăcîndu-se cu solemnitate - că va fi lovită de bătrîneþe, boală ºi moarte. Învelit în ceremonial, ritm ºi fastul „dulcelui stil clasic", pînă ºi un poem funerar ca *Apoteoza lui Hektor* îngăduie o stare de oraculară împăcare: „Astăzi, de pe Zidurile-Aurite aruncat-am stîrvuri,/ Eu, Hektor, neînvinsul am cărat putreziciunea/ Morþilor mei. Fost-a vrerea lui Apolon sau/ voinþa unui Rege nebun, tată, drag zănatic?/.../ L-au zărit chiar Paris ºi nebunul meu sfînt, tatăl,/ în hohote l-au arătat mulþimii ºi-am coborît zidul/ Cum păstrăvul se-aruncă în mîna pescarului cel răbdător/ Port plataºa din bronz, părul mi-e uns cu mirodenii.// Aroma dimineþii îºi croieºte drum printre cadavre/ Casca sub braþ, Peleianul e mai frumos/ decît Moartea însăºi, mai mortal decît tamburinele hitiþilor/ în miez de noapte. Paºii mei spre el - dans macabru...// Doar un copil, un tînăr blond cu scut celebru/ Un ºi mai celebru mort. Sîngele-þi, Patroklos,/ Îmi dă viaþă, hohotul aheilor mă-ndrumă spre tine,/ Rug, în fapt de zori, măi Tată, închin spre tine cupa.// Prin pleata Mirmidonului zăresc a lui Helios cumplită veghe/ Sunteþi aici. Acum ºtiu că pumnul de þărînă/ Pe care-l strîng îmi va fi urnă/ Vino, Aheule, pun fruntea jos precum un bou la hecatombă".

Deranjează, în cîteva poeme, o predispoziție spre calmbur °i intertextualitate ludică (gen *hai să-i recunoa°tem pe poeții X, Y*), nu atît încît să fisureze coerența lumii acesteia psihice, a osmozei între Helios privit prin pleata Mirmidonului °i muncitorul iluminat de neoane în măștăraia metroului, între spectaculosul Obor °i seducătoarea Palmyra... În fond, BAS este un voluptuos al limbajului, al poeziei-drog. Admitem, prin urmare, recomandarea °i mărturisirea semnate de autor însu°i pe coperta a patra: „Volumul acesta, debutul meu, e despărțirea de dansul orgiastic, de verbozitatea tinerească, e o atestare a iraționalului în forme marmoreene. Poate fi ultima pauză a sufletului înaintea înfruntării unei cărări fără de întoarcere".

**„Fragmentele salvate" din corespondența lui Osip Mandel°tam**

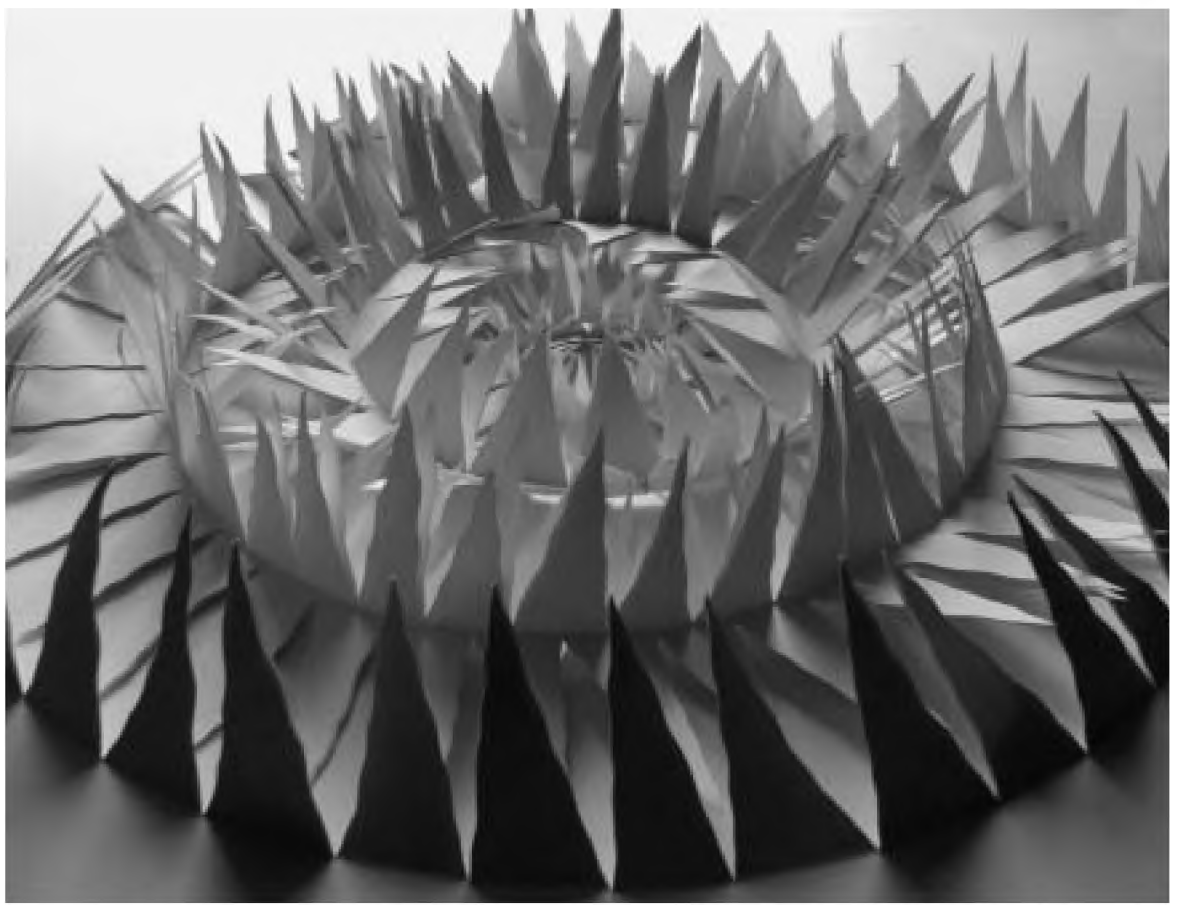
Complement al *Ceea ce ne desparte. Epsitolarul de la Hanul lui Manuc* (2010), adică al epistolarului Vasile Ernu/ Bogdan-Alexandru Stănescu, este volumul apărut în colecția „Revizitări" a editurii Art, în 2013: *Enter Ghost. Scrisori imaginare către Osip Mandel°tam*. A°adar alt epistolar, BAS/ Osip Mandel°tam, din care ni se „păstrează" numai contribuțiile celui dintîi; cel de-al doilea, „Osip Mandel°tam, motorul sentimental al scrisorilor imaginare" (p.13), apare ca destinatar drag, invocat °i evocat în splendide construcții de poem în proză, discutat °i (de ce nu?) completat sau contrazis în ipostaza lui de eseist °i teoretician. Însă întotdeauna cu precauție °i afecțiune, pentru a nu-l deranja cumva din imortalitatea în care îl plasăm azi, alături de Nadejda °i Ana Ahmatova, de Platonov sau Pasternak, Bulgakov sau Maxim Gorki. Eseurile-epistole adunate între coperți au fost publicate, pe parcursul a doi ani, ca rubrică în revista *Observator cultural*. Ele sînt, într-un fel, justificarea „regimului nocturn" °i a estetismului auctorelui, reprezentînd discursul său polemic, de deta°are °i, totodată, de situare în... literatură: „Este o luptă între regimul nocturn al estetismului °i al lecturii «cu spatele», cu zona aceea sensibilă dintre omoplați, lectura nabokoviană, °i lectura complezentă, tematică, semidoctă, preponderentă în țara unde trăiesc." (p.14) Într-adevăr, nu orgoliul îi lipse°te tînărului eseist.

Stabilindu-°i din chiar primul text, *Camera obscură* - iscusită povestire autobiografică -, vecinătățile °i afinitățile, el pare a ridica miza de la fragment la fragment. Ne mărturise°te a fi fost, într-o vreme, un fanatic al manierismului, ceea ce îl obligă la precauții °i strategii pentru a nu rotunji, *par hasard*, o... sinteză teoretică, comparatistă etc. Îl clasificăm, prin urmare, în rîndul esei°tilor... inclasificabili, printre Lucian Raicu (mi-amintesc numaidecît cele *O sută de scrisori din Paris*), Livius Ciocîrlie (mai ales volumele în care parazitează, cu spirit °i umor negru, operele unor Cioran, Beckett, Kafka), ªerban Foarță (sclipitor °i un extremist al asocierilor - aproape - spontane) sau Adriana Babeți (exegeta, cum altfel, a *Dano'ysmului*). Sîntem întru totul de acord cu Mircea Martin, cel care, în *Cuvînt-înainte*, afirmă: „Punctul de plecare este, de obicei, Osip Mandel°tam, a cărui figură tragică funcționează ca un fel de «mi°cător nemi°cat» în rețeaua de analogii °i reminiscențe (livre°ti °i nu numai) dezvoltată de autor. Citatele alese, insistențele analitice, observațiile psihologice ale acestuia deconspiră un ochi de prozator. De altfel, fiecare epistolă este o proză confesivă, ritmată dramaturgic, cu reveniri °i mici paranteze polemice." (p.6) Comentînd un *Eseu despre Dante* semnat de Osip Emilievici sau manifestul acmeist al lui Gumiliev, BAS nu ezită să-°i trimită săgețile către contemporaneitate (poeții utilitari°ti americani din anii 1960 °i, prin rico°eu, utilitari°tii români). Parcă mai mereu sînt puse în balanță gravitatea, exemplaritatea opiniilor °i versurilor lui Mandel°tam cu u°urătatea cînd nu nimicnicia opiniilor °i preferințelor noastre. Necondamnați pentru lipsa noastră de gust, de apetit pentru estetism (acea literatură dificilă care nu vinde neapărat dar educă, de la Faulkner °i Joyce la Flaubert °i Franzen!) vom înfrunta, pentru tot restul zilelor, privirea nebună, oțelită, înspăimîntată, etalată de Osip în ultima fotografie păstrată în arhivele NKVD-ului: „Dar acum tu mă prive°ti °i mă asculți dintr-un spațiu pur, descătu°at °i eliberat din lanțurile istoriei, mă prive°ti cu acei ochi înro°iți de nebunie din ultima privire pe care ți-o °tiu, iar imaginea ta se îndepărtează implacabil, ca °i cum ai pluti dus de apele Acheronului, pe cînd cel care se îndepărtează sînt de fapt eu..." (p.110) e încheierea poematică a epistolarului, căruia nu-i sînt străine nici patetismul nici compasiunea. Studiind biografiile marilor ru°i, de la Tolstoi cel „nefrecventabil" (de pildă, pentru Biserica Ortodoxă, pentru conservatori) în timpul țarismului, la autorul *Povestirilor din Odessa*, Babel, exterminat de stalinismul pe care atîta-l slujise, îl simt pe BAS fascinat de ceea ce poate realiza spiritul în condiții extrem de vitrege, înfometat °i torturat pînă la aneantizare: rămîn fotografiile (cum am mai putea dormi sub privirile certătoare ale unui ªalamov sau Osip?) epigramele °i poemele profetice, satirice, neresemnate, scrise aproape pînă în clipa cînd te vizitează, „oaspeți dragi": NKVDi°tii, Ceki°tii, KGBi°tii (azi, FSBi°tii)... Îl văd pe BAS exultînd cînd un scriitor iconic, ca Jonathan Franzen, demonstrează aceea°i artă a nesupunerii în fața tendinței, a mla°tinii comercialismului, a rațiunilor capitalist-editoriale. Autorul *Corecțiilor* - considerat de mulți Romanul american - refuză nu doar să dea mîna cu megastarul Oprah, pe un platou de televiziune, dar °i să respecte criticii, sau să tacă mimînd omagiul, în cele din urmă să facă jocul unei industrii care se închină - azi mai mult ca oricînd - unui singur zeu: Profitul.

Mirela Anura — *Alpha* (2011), obiect de hârtie, fotografie, 70 x 50 x 3 cm

Fie că discută un scriitor de ultimă oră, un autor modern hipertehnicist (Flaubert, Joyce) sau un clasic (Tolstoi), BAS ni-l arată om viu, carne peste spirit. ªi combină minunat fragmentele teoretice, intuițiile °i demonstrațiile, cu biografia °i psihobiografia. Ideea e formulată memorabil, lapidar, autorul nu devine niciodată pisălog. Îl recitisem, acum cîțiva ani, pe Lucian Raicu, eseu după eseu, în doze tot mai mari, ca un toxicoman: Raicu a °tiut, ca nimeni altul, să-mi deschidă apetitul atît pentru lumea textului (a marilor narațiuni române°ti sau din literatura universală), cît °i pentru gaura cheii, spre intimitatea aproape fizică a scriitorului. Aceea°i patimă a marii literaturi °i artă a investigației le regăsesc astăzi în fragmentele epistolarului lui Bogdan-Alexandru Stănescu.

Trei cărți publicate °i, din fericire, un portret care va mai fi pictat încă (de acelea°i mîini). ■



Mirela Anura — Soare, obiect de hârtie

# Adrian Mihai Bumb

Poet, prozator ºi eseist, Adrian Mihai Bumb s-a născut în 3 aprilie 1974, la Cluj-Napoca. Este licenþiat al Facultãþii de Istorie ºi Filosofie a Universitãþii "Babeº-Bolyai" Cluj-Napoca (1996). Studii nefinalizate de Istoria artei ºi Jurnalisticã. Master în Filosofie Anticã ºi Medievalã (2011). Doctorand al Facultãþii de Studii Europene (domeniul Filosofie) a Universitãþii "Babeº-Bolyai".

A publicat urmãtoarele volume: *Neopoésia* (versuri, 1993), *Eopoésia* (prozã poeticã, 1994), *Theandrica* (versuri, 1994), *Ditamai poezia* (memorii, eseuri, poezie, 1996), *Limba Maternã* (eseuri, poezie, prozã scurtã, 1997), *Carantina lacrimii* (versuri, 1999), *Straja firii* (versuri, 2001), *Plantaþia de monade* (versuri, prozã scurtã; 2003), *Despre falsificarea sãrutului* (antologie, 2003), *Manualul politicianului* (parodie, 2004), *Metafora între limitã ºi deschidere* (eseu, 2004), *Afumãtoarea-grill* (carte tehnicã, 2010). În curs de apariþie: *Despre cheltuirea umbrelor* (versuri).

„În fapt, lirica lui Adrian Mihai Bumb, mãcar prin modalitatea de construire a imaginilor, este de orientare suprarealistã, cu diferenþa, totuºi, cã incoerenþa oniricã ºi delirul sunt calculate. Poeme premeditat-informale, aºadar, de o uimitoare forþã imaginativã, în care coexistã imagini abstract-ermetizate, caricatural-groteºti, suave, evanescente etc. Discursul e uneori prozaic, brusc fracturat de strãlucitoare concettisme, pentru ca, imediat, sã facã o piruetã ironicã sau un salt în metafora gravã." (Petru Poantã)

**Laiþa**

Carnea i se uscase ca o bãtãturã a morþii...
Gestul ei social: ieºea în faþa porþii,
Pe laiþa ei ajunsã de vreme ºezãtoare
Vedea mai mult de-aproape: credea cã vede-n zare...

**singurãtate**

în azilul limbii române
numai bãtrâni, numai bãtrâne,
la ferestre n-au zãbrele
paturi n-au sã zacã-n ele
cãci gratii la bãtrâneþe
le sunt riduri de pe feþe

**cerneala din cuvinte**

ce simplu se ºterge c-o tastã un vers...
aceeaºi coalã albã apoi - ca un demers
asupra tãcerii ºi-a celor nerostite...
aceeaºi ºoaptã întoarsã gând din mers:
cuvintele goale pe post de ispite...

**Amintire**

ai lacrima curgând deodatã
Prin suflet într-o limbã moartã:
Pe-obrazul tãu ca o roºaþã
Ce þine vorbei loc de faþã...

**Lacrimã**

*pentru tata*

Iar vorvesc singur, cu tine, tatã,
ai multe-aº vrea sã-þi spun: toate deodatã!
atiu cã-mi rãspunzi cu mine, dar nu mi le spui tu -
(De ce se tot agaþã de trupuri sufletu'?)

Iar trec prin faþa casei ºi nu pot sã m-opresc
ai-ncerc, în mare tainã, sã mã comport firesc -
Pe dos întorc lacrimi de cuvinte - þi-aminteºti?
Nici astãzi nu-þi pot spune ce mult, tatã,'mi lipseºti...

Iar singur te vorbesc ºi mã ascult cu mine
(Îmbãtrânesc pe seama acestei clipe pline),
Tatã, te-ntorc ochii în lacrimi - mã priveºti?
Aldine nu-þi pot spune ce mult îmi mai lipseºti...

**grãsimea cuvintelor**

doar ºtii: sângele se spalã mai uºor decât grãsimea cuvintelor
treci uºor partea din tine peste întregul închipurii:
niciodatã vorba nu þi-a fost mai uºoarã,
niciodatã inima n-a avut vreun dicþionar capilar - doar tu,
cu prosopul cuvintelor, ºtergându-þi sufletul
de grãsimea amintirilor...

***

Din ceara iubirii, topitã în sânge,
Se fac lumânãri de botez.

***

ai ploaia, ca o urmã în cer a lacrimilor
care bãltesc durerea,
sãrutul tãu schimbat pe cuvinte de-amor
ºi trupul tãu ca o lacrimã ºtearsã de pe faþã (pãmântului).

***

La umbra cuvintelor, în suflet, odihneºte visarea
grimasele întunericului: se fãcea cã aºternutul nopþii
era o stea cãzãtoare; apa era cer cu pãmânt pe picioare
ºi picurii gândului pe frunzele cuvintelor, doar o rouã...

***

Dacã omul era miriapod, crucea noastrã era o scarã...

***

„ne pun cuvintele la masã,
în gura unei vieþi întregi"

***

Cuvântul este camera de oaspeþi a sufletului, spui, cu convingerea cã tãcerea e doar un musafir nepoftit.

***

Poezia e pauza de masã a sufletului ºi cuvintele, pauza ei de odihnã.

***

Atunci când cântecul se isprãveºte-n cuvinte, muzica e folk. Atunci când tãcerea sufletului e o ispravã a muzicii, cântecul e folk. Pânã acolo cuvintele doar cântã ºi-ncântã sufletul, ºtergându-se unele cu altele la gurã.

***

Metafora e mama cuvintelor orfane.

***

(Ger) "O iarnã în care prisãcarii vãzduhului au închis
albinele de zãpadã în stupi de gheaþã."
O iarnã în care fulgii aruncau din batiste de vânt lacrimile în copca ochiului.
Omãtul înghesuit la gura sufletelor încãpuse într-o sclipire de zãpadã.
Neaua înghesuitã la gura cuvintelor încãpuse într-un singur vers de omãt.
"Iarna-n care Dumnezeu a fãcut primul om de zãpadã", spui,
cu moartea cãrunþind inima în sângele timpului.

■

## parodia la tribunã

### Adrian Mihai Bumb

**singurãtate**

în plantaþia de monade a limbii române,
iubite cititor, stãpâne,
þin sã te anunþ cã a crescut
ditamai poezia ºi cã am vrut
pentru bãtrâneþe s-o adun de ceai,
dar crezi cã de tinerii critici loc ai?!

**cerneala din cuvinte**

ce greu se scrie câte un vers uneori,
pânã ce iese ditamai poezia - ori
neopoesie, dar sã fie în limba maternã, de la sân,
nefalsificatã încã de sãrutul unor vorbitori
ce au învãþat din manualul politicianului român!...

**Amintire**

Metafora curgând deplinã,
Ca lacrima în carantinã,
În versul tãu plin de culoare,
Romantic ca o... fatã mare!

**Lucian Perþa**

■

Black Pantone 253 U

# Ovio Olaru

Personajul acestei poezii - *work in progress*, pentru că autorul, nedebutat în volum, e încă student al Literelor clujene - °tie să spună inimitabil „io am crescut la umbra marilor tragedii ale familiei", aruncându-ne în filmul unei deveniri accelerate, al maturizării văzute ca *zombificare* a ființei āleia cristaline pe care o purtăm, ca pe un defect din născare, *unii* dintre noi. Sintaxa e bici, iar verbele indicativului prezent - °ocuri electrice. Ovio Olaru este un nume pe care mizez, pe care îl recomand.
***(ªtefan Manasia)***

**geaca de piele**

**am fost copilul de porțelan al familiei**
am fost scrobit °i abstinent ca o fustă netezită cu palma.
mi-am călcat singur toate hainele mâinile
°i uneori îmi treceam cu fierul de călcat °i peste craniu.
am fost pe rând toate jucăriile mele
°i de la bucătărie în pat
din pat în gura monstrului
am fost scuipat în fiecare dimineață.

am îndopat gurile de canal cu viața mea în episoade.
m-am adăpostit sub mucegaiul din tavan °i-am aºteptat mult timp o minune
care uite că n-a venit.
acum nu fac decât să mă plimb dintr-o cameră-ntr-alta
să mă las înghițit de faianță °i var °i covoare.

de-o mie de ori sunt mâncat de-o mie de ori
gura uºilor dintre camere mă avortează.
nici nu mai °tiu dacă ăsta-i un stomac
sau o burtă din care trebuie să mă nasc
°i nu °tiu cum se face.

**toți °i-ar fi dorit un copil ca mine.**
departe de orice influență,
io am crescut la umbra marilor tragedii ale familiei
ca o ciupercă.

°i când am crescut, umbrele au crescut odată cu mine
°i când o să fiu pregătit,
gura monstrului o să mi se-aºeze peste pat
ca o vulvă uriaºă.

**în perna mea e umezeală**
dar e o umezeală fertilă care face somnul mai dulce.

cred că e o mare în camera noastră.
stau atent la marginea patului °i pândesc marea din cameră
ea miroase a scoici moarte °i-a mucegai umed.
ea înseamnă că undeva prin preajmă-i o plajă
dar mai ales ea înseamnă că aproape de noi e un soare
pe care nimeni nu-l vede.

monstrului îi place la căldură.
monstrului îi place la soare.
el a urcat de la douăzeci de mii de leghe sub pat ca s-ajungă aici.
gura lui e plină de tencuială albă °i cărămidă roºie, dar acum
sub straturi °i straturi de var °i mucegai coada lui stufoasă se umflă încet
°i împinge-n derivă soarele °i pereții.

**monstrul are 10 degete la fiecare mână**
pentru că monstrul se cațără pe sub piele

ca un lift de catran urcă el pe sub piele.

el ronțăie-n carne °i-n os ca o cârtiță neagră
în drumul lui către inimă.

iar când vine
monstrul vine ca o surpriză. el vine ca un cancer.
el vine ca o umbră străină
care-°i face culcuºul în umbra mea.

de mult timp monstrul tot urcă
tre să fiu foarte atent
pentru că el escaladează încet dar când o face
urcă mai multe organe
mai multe vârste deodată
°i când o să mă uit în oglindă-ntr-o zi
oare ce față o să fac când o să văd
că monstrul mi-a luat locul?

**beau până cad în speranța unei epifanii**
mestec țiple de aspirină ca să cad în somnul drogaților
traversez prin locuri nepermise ca să mi se-ntâmple CEVA
cumpăr conserve de ciuperci sperând
că dintr-un accident
sunt halucinogene sau măcar toxice

fac orice pentru o minune.

dar oricât aº fi de pregătit,
minunea când vine tot îmi zdrobeºte țeasta cu pumnul.

**mă uit în oglindă °i iarăºi râd.**
e un râs sacadat care trezeºte flegma din mine
°i flegma urcă °i zgârie țeava laringelui
ca un alcool prea tare
care subțiază sângele până la comă.

râd pentru că încep să mă transform
°i °tiu că asta e ceva rău care nu trebuie să se întâmple.

**e o dimineață ca o cameră obscură**
soarele s-a dat de-a dura °i s-a spart.
eu stau în pat °i n-am nimic de făcut
aºa că îmi bag degetul în nas.
apoi intru cu tot corpul în nas.
în nas e cald °i bine.
afară e iarnă
afară-i urât
dar eu stau frumuºel aici °i mă bucur.

mi-am scobit în nas o lume de dincolo.
stau cu nasul în mucegaiul din pernă
°i-n nas e lumea de dincolo.
eu cred că ea e raiul. eu sper.
în raiul ăsta sunt multe coridoare
°i infinite birouri
iar la sfârºitul programului de lucru când eu dorm
îngerii funcționari coboară tiptil din nas în mucegaiul din pernă
pentru că acolo sunt bordeluri °i crâºme
°i e bine.
mi-am tăiat simbolic o pereche de blugi.
nu mai e nimic metafizic în mine.
blugii ăia, în care m-am sărutat pentru prima °i pentru a doua oară, blugii ăia în care am avut cele mai nasoale revelații sociale, blugii pe care i-am purtat în noțiile mele nedormite, cu care m-am culcat îmbrăcat, blugii rupți în cur °i cusuți de mama, sfâºiați de uzură la prohab, pe care i-am murdărit °i i-am aruncat în maºina de spălat °i i-am murdărit iarăºi, care-au mirosit a transpirație °i detergent °i sânge °i iarbă °i fum împuțit de țigară, pe care i-am iubit ca pe ceva al meu, al meu singur, o chestie la fel de personală ca o periuță de dinți, de dat la nimeni
intimi °i amărâți °i decolorați ca mine însumi, blugii mei de la second hand, singurul lucru metafizic din mine.

lasă-mă ovio să mă dau cu capul de pereți când am chef
să mă-ncui în casă, să închid telefonul când sună
să scap de fericirea care-mi coace sub piele ca un abces

cu fiecare bere fug mai departe
de copilul care mă fixează din fotografiile de familie.
ovio dar tu lasă-mă să golesc °i sticla asta
lasă-mă să dorm în patul tău,
să salivez pe perna ta,
să-mi desfac °lițul ochilor °i să pi° lacrimi fierbinți
pentru ghinionul de a nu fi ca tine.

**sunt °obolanul din labirintul cercetătorului**
caut caºcavalul. Gândesc:
Numai labirintul ăsta-l mai am °i scap.
îmi tremură mustățile de fericire.
Halatul savantului fluturã în laborator.
Îmi simt creierul ca o spumă învârtoºată
am labele numai găuri
°i pielea mea e un săculeț îmblănit
în care cadavrul se topeºte plin de adrenalină,
salivă °i acid.
în curând simt mirosul de caºcaval
°i °tiu: viața de laborator s-a terminat.
sunt un °obolan liber.

Dar apoi cineva mă apucă de coadă,
mă bagă în alt labirint,
urmăresc din nou mirosul de caºcaval
totul o să fie bine
numai labirintul ăsta-l mai am °i scap.

**Când totul merge ok n-am ce să scriu despre tine**
nu mă interesezi decât când mă urăºti
°i stăm ore întregi
ca într-o sală de aºteptare
la un doctor care ne dă ultimul diagnostic

**până să strig de durere primeam un bocanc peste gură**
chircit în jurul stomacului
aveam timp să-mi dau seama că-i gustos bocancul
°i că mai vreau.

dar până a doua zi nu mai primeam. ■



10 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

# Constantin Zărnescu - 65

Constantin Zărnescu s-a născut la 24 martie 1949, în satul Zărneºti, jud. Vâlcea. A absolvit Liceul Teoretic „Al.I. Cuza", de lângă Mănăstirea Horezu ºi Facultatea de filologie romanică (secţia italiană) a Universităţii „Babeº-Bolyai" din Cluj-Napoca (1972). Din 1 august 1972 este, până la pensionare, redactor la revista „Tribuna". Între 1977-1982 a fost preºedintele Cenaclului Asociaţiei Scriitorilor din Cluj. Între 2005-2007 a fost redactor-ºef al revistei „Filarmonia" (din 2007: „Oraºul"), editată de Fundaţia Culturală „Carpatica" (Cluj-Napoca). Este prezent în enciclopediile *Whos Who in the World* (Chicago, 1985) ºi *The European Books* (Cambridge, 1993; Oxford, 1998), precum ºi în dicţionare ºi istorii literare din România.

Constantin Zărnescu a debutat cu proză, student fiind, în „Tribuna" (nr. 52/1971). Este autorul a numeroase volume de proză, teatru, eseu: *Clodi Primus* (roman, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1974; Premiul Uniunii Scriitorilor din România), *Meda, mireasa lumii* (roman, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1979), *Aforismele ºi textele lui Brâncuºi* (Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1980; alte ediţii: 1994, 1998, 2007 º.a.), *Regina Iocasta* (teatru, revista „Arlechin", Iaºi, 1981), *Ieºirea la mare* (roman, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1986), *Teii înfloresc pentru Irina* (roman, Ed. RFT, Cluj-Napoca, 1992), *Brâncuºi ºi Transilvania* (Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2001), *Brâncuºi ºi civilizaţia imaginii* (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2001), *Ziua zilelor* (roman, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002), *Principele Dracula, Doctor Faustus ºi Machiavelli* (Ed. Cedo, Cluj-Napoca, 2002), *Dracula în Carpaţi* (operă dramatică, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2002), *Revoluţia română din 17-22 decembrie 1989 la Cluj-Napoca* (Ed. Eurograf, Cluj-Napoca, 2005), *Codul operei lui Brâncuºi* (eseuri, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2007), *Urmuzland* (roman, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2009) º.a.

Despre cărţile sale au scris: Dumitru Radu Popescu, Laurenţiu Ulici, Mircea Muthu, Ion Cristofor, Val Condurache, Cornel Ungureanu, Valentin Taºcu, Mihai Dinu Gheorghiu, Marin Sorescu, Ioana Em. Petrescu, Nicolae Băciuţ, Victor Neumann, Petru Poantă, Boros Judith, Negoiţă Lăptoiu, Valentin Silvestru, Eduard Pamfil, Mircea Ghiţulescu, N. Steinhardt, Ioan Holban, Irina Petraº, Anton Cosma, Adrian Dinu Rachieru, Ion Vădan, Gheorghe Smeoreanu, Virgil Lazăr, Constantin Cubleºan, Aurel Rău, Ion Creţu, Ion Cocora, Dan Alecsandrescu, Olivia ªtireanu, Jeana Morărescu, Dan Petrescu, Alex. Parolea Moga, Berdj Aºgian, Doina Papp, Gabriela Dima, Alexandru Mirodan, Ovidiu Pecican, Ion Mureºan, Mircea Popa, Marian Popa º.a.

Cu ocazia împlinirii a 65 de ani, redacţia revistei „Tribuna" îi urează scriitorului Constantin Zărnescu „La mulţi ani!", ºi invită cititorii să citească un fragment inedit din romanul *Para lui Urmuz* aflat sub tipar.

## Urmuz ºi pistolul său

Pe cine să strig, oare, prin noapte?... Poate că ºi eu sunt demn să mă călăuzească cineva, să-mi întindă o mână. Răul n-ar trebui să fie adânc, ca bălegarul ºi ca urina preistorică; ºi nici peste tot!... Până când, oare, oamenii, care-ºi zic buni ºi nobili, vor continua, cu pasivitatea ºi dispreţul lor, de oameni suspuºi, pe care nu-i atinge, cred ei, nimic, să dispreţuiască prostia ºi răutatea pe care, de silă să nu se murdărească, se feresc să o lovească, sau să zvârle spre ea, cu piciorul?... Dacă ei ºtiu ºi pot să le ocolească ºi să-ºi astupe nasul înseamnă că murdăria ºi nerozia nu pot continua să crească, să se-mplinească ºi să duhnească, să miroase ºi mai rău, asemenea canalelor ºi coridoarelor de scurgere ale Parisului Balcanilor?!... ºi energia de a te lăuda că ai silă („Mi-e silă!... Mi-e silă de toate!...", ziceţi Dvs.), ca ºi inteligenţa de a ºti să ocoliţi, vor fi, oare, de ajuns să facă răutatea politică ºi prostia mitică ºi paralitică mai puţin active, decât sunt?!... Iar bunătatea, înţelegerea, compasiunea, înţelepciunea, iubirea de aproape, ca ºi mândria de sine mai puţin îndârjite ºi active?... ºi mai puţin pasive, ipocrite ºi costelive?... Punându-vă degetele pe nas, vă însănătoºiţi? Scăpaţi de hoiturile, urina, crima ºi balegile malefice ºi metafizice?...

*

Am văzut, ca prin minune, prin întunericul pustnic al străzilor obscure, două fete cucuiete, alergând, trestii în vânt, porumbiţe, păsări flamingo, cocoriţe, logofete, garofiţe.

- Opriţi-vă!... Opriţi-vă!, am strigat eu, plin de speranţă. Staaaţi!... Staaaţi!... Luaţi-mă ºi pe mine!... Întindeţi-mi ºi mie mâinile!... Sunt un rătăcit!... Un neisprăvit!... Un ne-lumit!... Arătări ale lui Dumnezeu!... Puicuţe, mândruţe!... Surioare ºi veriºoare!... Ele nu mă auzeau ºi nu mă vedeau ºi alergau, pe coridorul cel strâmt al vieţii, luminându-l cu trupul lor; ele nu se împiedicau ºi nu cădeau, ca mine, ci alergau, ca vijeliile. Eu, însă, ca un orb politic, mă poticneam, îngenunchiam. Ele nu se opreau, din drumul lor, chicoteau ºi râdeau, ţinându-se de mână, ca niºte mânze, la caleaºca auritä a lui Dumnezeu!... Spre o lume, poate mai justă, spontană ºi etruscă, justă, inocentă, perfectă, decentă, nicidecum, în curând, revoluţionară ºi recentă.

O lume pură ºi virgină, ºtiută de ele, mânzele, porumbiţele, surioarele, veriºoarele!... Ele, rude cu bunul Dumnezeu ºi, desigur, cu toată lumea!...

ªi asta m-a făcut să-mi amintesc ºi de mama mea: Eliza Vorvoreanu, doctor Demetresculonescu PopescuBuzău. Ea îmi dăruise, fiind neºtiutor de dar ºi har, ºase fraţi ºi o copilărie minunată, la pian; iar toţi fraţii ºi surorile îmi erau mai mici, jucându-se în ţărână, în grădinile interioare ale casei noastre, din Curtea voievodală ºi, acum, regală, de Arghesis. Ei se jucau cu cărămizi ºi cu căluţi de lemn, pe muzica mea, clapată la pian, din pruncul Mozart...

ªi maică-mea Eliza îmi spunea, iar eu nu aveam, cred, 11 ani:

- Iată, Demetru, e pianul tău!... El rămâne martorul meu, mut ºi nevinovat, că te-am predestinat!... Fiindcă, în timp ce cântam, cu tine în pântece, îmi lipeam, îmi puneam..., aproape că îmi striveam pieptul de clapele pianului, pentru ca undele muzicii mele... să pătrundă ºi-n urechile tale..., încă înainte de a te naºte!... Apoi, noaptea, ieºeam pe balcon... ca tu să auzi... muzica sferelor!...

- Mamă Eliza!... Mamă a mea!..., îi ºopteam, neputincios ºi nenorocit, cu o presortire, ce se va transforma, cu timpul, în necuviinţă ºi în blestem, în nenorocire.

- Cântă, Dem, copile!... Pedalează, necontenit! Eu îi ºtiu *à memoire*, pe Schubert ºi Chopin!... Oh!... (ºi lăcrima puţinel).

ªi a ieºit, repede, pe balconul de la etajul I ºi mi-a zis:

- Iată, copiii, fraţii tăi,... sunt în grădina de rai,... călărind căluţii de lemn,... spre a ajunge cavaleri... ai spiritului!... Iată, iată!... Se vede ºi curtea ºi biserica Mănăstirii Argeºului!... ºi fântâna cea albă, unde s-a prăbuºit inginerul ºi arhitectul Manole, Meºterul, Maestrul acela, ºi cei nouă zidari, cinstiţi ºi mândri, ai săi!... Făurari mari ºi tari!...

Mă uitam, năuc ºi hăbăuc, ghicind ceva neguros ºi stingher, neputincios, în mine, suflet de cuc.

Mama îmi atingea umărul, văzându-mă cumva absent ºi inocent:

- Uită-te în patruzeci ºi patru de părţi, copile!... Căci dacă eºti nerod, naiv ºi molâu, mori astăzi. Vin vremi neºtiute ºi slute!... Uită-te!... Uită-te!... Biserica, cea cu turlele răsucite are aceeaºi etate... ºi vârstă bătrână... cu Gioconda, femeia lui Leonardo!... Ei bine, în ziarul de seară, de alaltăieri, Majestatea Sa ºi-a expriamt doleanţa..., aºa a zis, *doleanţa* regală..., de a fi înmormântat aici, printre domnitorii, voievozii, părinţii ºi prinţii noºtri!... Ai fost sortit, Demetrius, să vezi lumina zilei... într-o cetate domnească, de scaun!... ªi de-acum, regală!... Vei fi, ºi tu, poate, un rege al muzicii - fericite ºi slăvite, murind de tânăr!...

ªi începuse să danseze, cu exuberanţă, acolo, în balcon.

- Iată, mai adăugase ea, pe sub noi, decurge, înspre Dunăre, Bulevardul „Calea Domnească"... Se încruciºează, nobil, cu Bulevardul „Regal"; apoi, urmează, spre Carpaţi, „Calea Regală ºi Triumfală a Artelor", unindu-se, pe malul drept al râului Doamnei ºi cu ºoseaua Transilvaniei..., Calea aurică a Ardealului, ducând peste Carpaţi!... Spre Nord!...

ªi dacă mama ieºea pe balcon, ieºeam ºi eu, după ea; dacă ea intra în sufragerie, ca acum, intram ºi eu, ca iedul după capră ºi mielul după maică-sa. M-am aºezat la pian, vrăjit de privirea ei aprinsă, crescându-mă cu trei centimetri, din ochi; ºi am început să pedalez, încet, „Für Elise"!... (Pentru că pe născătoarea mea o chema Eliza, iar eu eram pruncul său, creaţia ei.) Valurile muzicii, pentru Eliza, curgeau molcom, precum ºi cele ale albastrei Dunări a lui Ivanovici!... ªi, brusc, mama a început să se dezbrace. ªi eu pedalam ºi clapam ºi ea se învârtea în loc ºi dansa. Îºi ţinea mâinile, ofrande, pe sus ºi se tot dezbrăca ºi dezvelea!... Până ce a rămas în combinezonul parizian,

→



Black Pantone 253 U

porfiriu, în furoul subþire ºi străveziu.
Iar soarele, izbind ºi trecând prin ferestrele balconului, înăuntru, trecea ºi prin furoul cel străveziu ºi noptiu al maicei mele Elisa. I se vedeau formele trupului, dezgolite de lumină, o, Doamne, ca perfecþiunea grecească a Frumuseþii Eterne!...

ªi, atunci, a pătruns, ca din întâmplare, tatăl meu, în cameră, fără să i se mai audă tocurile cizmelor milităroase, trosnind ºi bocănind ca ºi altădată, pe scările muzicale, de piatră ºi lemn. ªi el a strigat, extrem de tulburat:

- Ce faci?... Ce faci, Eliza?... Nu-þi mai dai seama?... Te dezbraci în faþa băiatului nostru?...

- Vaaai, am uitat de el!..., a zis ea. Este doar un copil, a adăugat maică-mea, parcă în extazul muzicii, dansând ºi învârtindu-se nebuneºte.

- Staai!..., a poruncit părintele meu, simulând că e surd, la frazele mele muzicale ºi magistrale, la pian. Chiar vrei să-l faci..., să-l vezi... *lăutar*?...

- Dem..., Demetru al nostru va ajunge să *compună!*... Poate chiar va *dirija!*...

- Să nu-i mai spui Dem!... Să-i zici, ca mine, Mitică!... Dirijor politic, da, mi-ar plăcea să-l văd!... Ministru al Justiþiei! Advocat!... Judecător!... Procuror!... Doctor!... Asta da!... Lăutar, nicidecum!...

- Îl vreau *artist*, nu avocat, senator, magistrat!... (ºi mama a început, înceteºor, să plângă. Voia să mai zică ceva. N-a mai îndrăznit.)

Tata a spus:

- Toþi magistraþii, la noi, se numesc fie Mitică, fie Sică, Mache, Lache sau Tache ºi sunt oameni cu bani, aºezaþi ºi bogaþi!

Mama se împotrivea, cu o mută figură ºi încăpăþânare, din priviri. ªi mă privea...

- Să-i dăm cu zarul!..., a sărit tata, echilibrat, just ºi echidistant. Până ºi apostolii lui Isus dădeau... Ăia, mai timizi ºi fricoºi, crezând că scapă de anume îndatoriri, poveri ºi drepturi, când le-amintea Mântuitorul de unele, din cele zece-unºpe porunci!... Da, dădeau, ºi ei, aºa mai pe ºest, cu zarurile!... Pitagora dădea, ºi el, cu niºte pietricele, numite *calculi*,... aºa, ca ºi pietrele de la rinichi... Nu mai căutăm, acum, nici pietre, nici zaruri!... Ci vom da cu *banul!*... Ce vă alegeþi? Tu ºi copilul?... a zis el, democratic, domestic, casnic, just, corect ºi perfect.

- Noi, *capul!*... Pe Majestatea Sa!..., a ºoptit, stins, mama.

Tata a zis, scurt pe doi ºi apoi doi pe trei:

- Ei bine, eu voi alege *Pãjura!*...

Ce făcea tata, ce nu făcea, fiindcă mama Eliza devenea tot mai bănuitoare ºi iscoditoare, pentru că el, aruncând banul cu *monarhul* în sus, ieºea *Pãjura*; iar monarhul cobora *în jos*, la pământ. O dată, de două ori, de trei ori, de cinci ori!...

- Vedeþi? Vedeþi?... Soarta lui Mitică nu va fi muzica, ci dreptul penal roman, ori, poate, medicina militară!... Nu va deveni *lăutar*. A ieºit *Pãjura* - Pasărea Domnitorilor..., care va avea un mare viitor!... Căci va ajunge, azi-mâine, din *regală*, pasăre *republicană*!...

N-am înþeles, atunci ºi nici mai târziu, absolut nimic. Era ca o cumplită profeþie!... Destinare!?... Premoniþie?...

*

- Opriþi-vă, mânzelor, îngereslor, porumbiþelor ale păcii!.., le-am strigat eu pe cele două fete cucuiete, care alergau, înaintau, întruna, þinându-se de mână; ºi tocmai se aflau, treceau pe lângă mine ºi nu se poticneau ºi nu cădeau; ºi nu mă vedeau; aproape că zburau, în fericirea lor îngerească, de neoprit ºi dumnezeiască!...

ªi iarăºi mi-am amintit, fulguit, descumpănit, de altă poveste, pe creste, cu mama... Venea, se pogora, ca ºi voievozii, părintele meu, de la munte, de la Corbi, Orbi ºi Aref, unde tocmai cumpărase o turmă de oi, măgăruºi, mânji ºi vaci, iar cel ce era slujbaºul său se chema, neapărat, văcar, nici oier, nici căprar - ºi era slut ºi mut de înþelepciune ºi nu se supăra niciodată, pe sat, căci tocmai decăzuse, din perceptor, la coada vacii, trăind din coada vacii; ºi ºtia ºi că bucăþica þine ºi creºte viþica!... El fusese cel care, copil fiind, îmi spusese cugetările, din popor, despre vrăbii, vulturi, văcuþe ºi viþei...

ªi, o dată, nu de două ori, din acelaºi balcon al casei copilăriei, ce dădea înspre Fântâna lui Manole ºi Mănăstire, făcută tot de el, a Argeºului, alături de mama, în acel balcon, am văzut, vai, m-am alarmat ºi am strigat, brusc:

- Iată!... Iată!... Nu-i este bine văcuþei noastre!... Căci vine tata cu pielea ei, în spinare!... Iar vremea este slută, smultă ºi nătângă!... ªi cu coada lungă!...

Mama mi-a răspuns:

- Ptii, suflete chircit, ghemuit, nesuferit!... Dumnezeu să te pasăre, să te laure!... Să te iepure!... Ori, să te taure!... Ca-n ziua de Caracăl!...

Mă va fi ursit, atunci, mama mea?... Mă va fi proteguit?... Cine poate - să-mi spună!?...

ªi cineva, dinăuntru-mi, din memoria-mi găurită, spartă, ciuruită ºi ciobită, poate copilul de odinioară... ªi vocea lui de odinioară a strigat, în chip înfricoºat, în pustiul de întuneric, rămas singur; fiindcă îngeresele se depărtaseră, dispăruseră ºi se pierduseră, după colþ:

Materamù! Materamù! Materamù!... - Eli Sabahktani!...

*

Atunci, mi-am amintit de cheile de sol, de la subsol, franceze, bavareze, ecoseze, aruncate în ladă. De gâturi de vioară transformate în căluþi de lemn: da-da! Undeva, pe undeva, pe aici, în sus, sau în jos, era str. Demetru Ghica, colþ în colþ cu Iancu Jianu, sau Abraham Iancu; ºi, pe urmă, Bulevardul lui Pavel Kisselef...

Se părea că întortocheatele mele drumuri ºi căi se sfârºeau. În faþă-mi se strâmta, se închidea un *squar*, un *endroit*, un *impasse*, o fundătură. Se termina, poate, ºi toată călătoria... Se zărea, vag, ca prin aburii zorilor, un han: „La bosket". Era încuiat. N-am intrat. Prin golurile sufletului ºi minþii nu mă mai ºtiam pe mine însumi, nu mă mai recunoºteam! „Unde-s ºirurile vieþii-mi ca, din soartă... să le-adun?... Ah, organele-s sfărâmate!...", îmi zburau, sfârâiau ºi fâlfâiau, pe sub tâmple, versete sparte ºi rupte, frânte, surate surde.

Am scos, întâi, revolverul rusesc „Nazan", cu un butoi *amovibil*, adică mobil, miºcător, nu *inamovibil* - ºi eram speriat. Am observat un chip femeiesc, gravat pe mâner; ºi am văzut că e zeiþa Justiþiei, în urma reformei Judiciare, iniþiată de rege, în Parlament ºi în Cameră. Certă, justă, perfectă ºi recentă!...

Am introdus un singur glonþ, de calibrul 9 mm, ºi am început să-l agit, necontenit, să-i dau avânt, să-l mânuiesc, cu o singură mână, cea dreaptă, agitându-l în aer, mereu, spre dreapta; „un singur cartuº", mi-am zis, repede.

Nicidecum ºase!... Amen!... Aºa să fie!...

Am avântat ºi am rotit revolverul, de n ori, punându-l, hotărât ºi ferm, la tâmpla dreaptă. Þăcănind, în gol, fără efect, imperfect, aiuram, nu mai gândeam. ªi, totuºi, mi-au zburat, fulguitor, prin þeastă, o obsesie a unor prieteni, de demult, care meditau, gândeau, când ºi când, cum să-ºi pună capăt zilelor, adică să se spânzure!... Apoi spuneau un *Nu* ferm, apoi hotărât ºi slut, căci era, în concluzia lor „o moarte mizeră, murdară, odioasă!...". Se gândeau, pe urmă, să se sinucidă, *pe malul Mării!*... Sau, chiar pierind, *în valuri!*... Brîîî!... *Nu!*... Căci i-ar îngropa în uitare valurile, malurile, răcorile ºi smârcurile social-politice, furtunile schimbării, rozele vânturilor ºi i-ar sfârteca mulþimile de vulturi ramoliþi, politici ºi pescăruºii decăzuþi ºi poetici.

- Să ne sinucidem, în grup, *la munte!*..., mai adăugase altul. Să fim îndârjiþi, solidari, să ne încurajăm ºi-mbărbătăm, unii pe alþii -; ºi era o altă, recentă concluzie, mereu amânată, pentru timpuri mai bune ºi vremuri mai drepte, juste ºi perfecte. ªi unii, găsind hibe, amânaseră, într-atât, încât veniseră peste ei senilitatea, vârstele grele, despovărate ºi despodobite de frumuseþe; ºi muriseră de bătrâneþe.

Alþii adăugau:

- Un glonþ - direct *în gură!*... Brrrr!... *Nu!*... Fiindcă e o moarte lipsită de onoare. Un glonþ în ceafă, dacă reuºeºti să þi-o vezi ºi să þi-o ocheºti!... În burtă!... În inimă!... Brrrr!!... Nu!... fiindcă e lipsită de *demnitate!*...

Am răsucit ºi am agitat revolverul spre dreapta, cu mâna dreaptă, îndreptându-l spre tâmpla cea dreaptă - alegere alternativă în concluzia mea corozivă.

Acolo, unde se nasc vulcanic ideile, þâºnesc ºi cresc, asemenea stelelor înflăcărate, ideile ºi paraideile, de multe ori arzând ºi scrumind creierii!... Se nasc cuvintele, care ucid!... De zeci de ori am apăsat pe trăgaci; þac-þac!, þac!, sunând în sec. ªi mă grăbeam, mă precipitam, anticipam, apăsând, lunatic ºi mecanic. Nimic!... De parcă revolverul nu mi-ar fi permis hazardul ruletei, al amovabilităþii ºi amoralităþii *„ruletei ruseºti"*; ºi ar fi fost, cu desăvârºire, gol, gol, gol, gol!... Gol, gol, gol!... Goluþ!...

Þac!... Þac!... Þac!... Nu-mi era, se părea, rânduit, destinat, sortit.

ªi am aºezat, dezamăgit, dar meticulos, „Nazanul" înapoi, în ladă, printre manuscrise. ªi am luat, cu nădejdi înalte ºi îndârjite, pe celălalt

°i ultimul, disponibil °i inamovibil: „S.T.M." - „Steyer Automatic - Wienn. 1913".

Am introdus, meticulos °i calculat, nicidecum precipitat, °ase cartu°e, mângâindu-l, pipăindu-l °i studiindu-l pe fiecare în parte. Le-am admirat, fascinat, vrăjit, sclipirile °i harurile *luciferice* °i malefice, înainte de a apăsa pe trăgaciul-cârmaci.

Am strigat, am răcnit, am þipat, căci nu era o *rugăciune*, °optită, ci *o adevărată odă*, adusă revolverului, ca zeitate supremă, invocată, să mă ia din iadul de pe pământ, ce a fost °i va să vină - ferice de cei morþi, decât de cei vii!...

„- Tu, suveran al Lumii!... Trebuie să mă închin þie!... Fiindcă, fără un creier, care să o ceară, Dumnezeu... Divinitatea..., Tatăl Ceresc... nu mai poate avea niciun rost!... Iar tu e°ti zeul care poþi dispune..., cum vroie°ti Tu,... de acel creier!... Tu e°ti Zeul *cel mai puternic!...*"

M-a apucat, brusc, o părere de rău de mine însumi, de nu cumva era o fricã, transformată în spaimă, apoi în groază. Eram tot ud!... Dacă sudoarea aceea o să se strecoare, cumva, în pistol °i să-mi compromită totul? Dacă, °i acesta, va þăcăni, absent, ruginit °i sec °i sleit?... Mă îndârjeam, mă încurajam, mă îmbărbătam pe mine însumi!... Mă avântam: „Hai, apasă odată!" °i simþeam că aiurez, că îmi fierb creierii, minþile!..., în haosul cel gri, al Nopþii, a°teptând zorile, cântecele, chemătoare, ale coco°ului - lui Socrate, dar °i al Sfântului Petru.

Am strigat, luând drept martor, *noaptea*, am urlat:

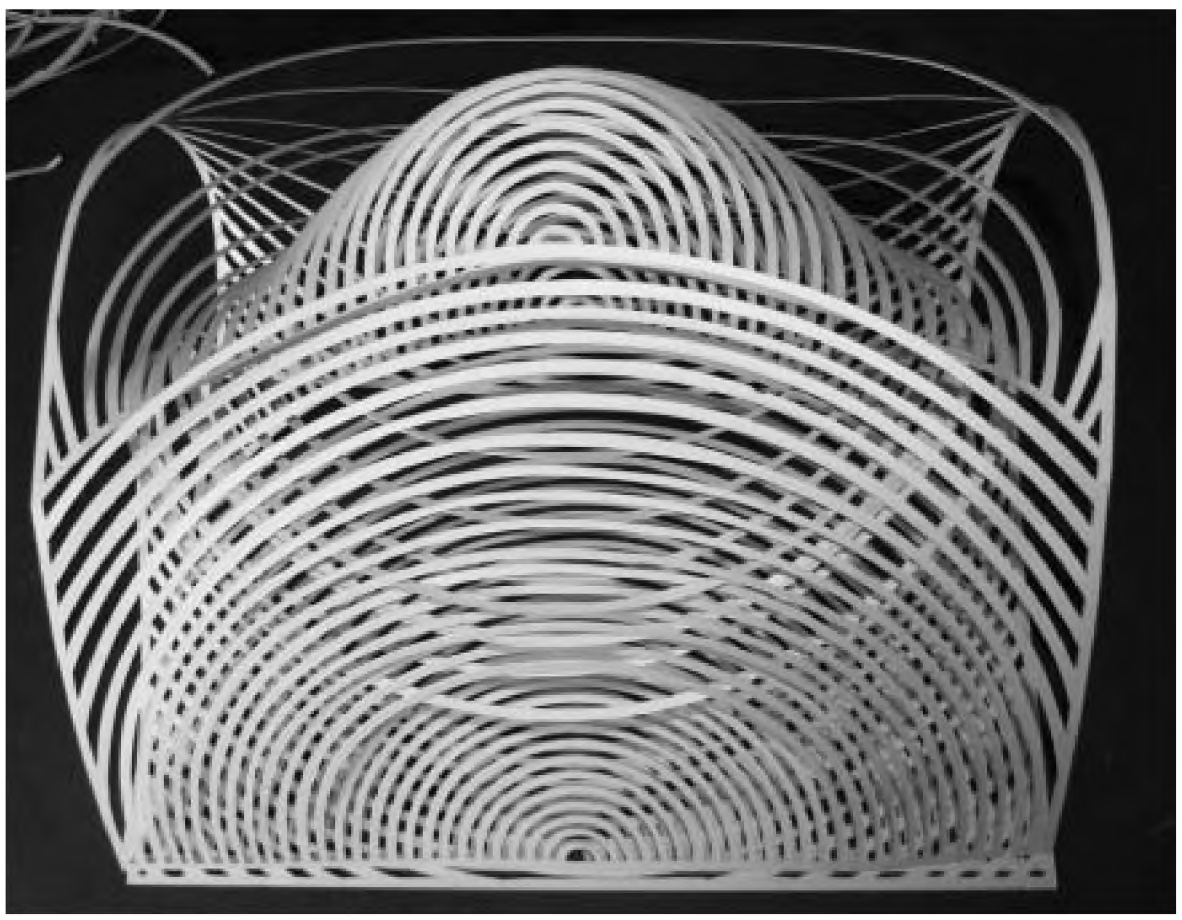
- N-am terminat, o, Doamne, epopeea *Fuchsiada*; nici n-am putut urmări, până la capăt, viaþa personagiilor mele. Sunt vinovat că mi-au scăpat din mână. Însă a°a au vrut ele, nu eu!... Nu le-am putut manevra! ªi, iată, că astfel, nu mi-am sfâr°it, nu mi-am dus la capăt, nici menirea, *Marea mea Operă*. ªi am rămas în urma eroilor mei, a°a cum fac cei ce dresează juncii - să tragă la jug; °i ei, crescând tauri, î°i ajung din urmă stăpânul; °i î°i calcă, politic, în picioare stăpânul...

În vremi din acestea pestriþe, *Moartea este singura valoare perenă °i supremă!...*, am mai strigat. „Mater certa et inocenta!... Pater incertus."... Lege supremă!

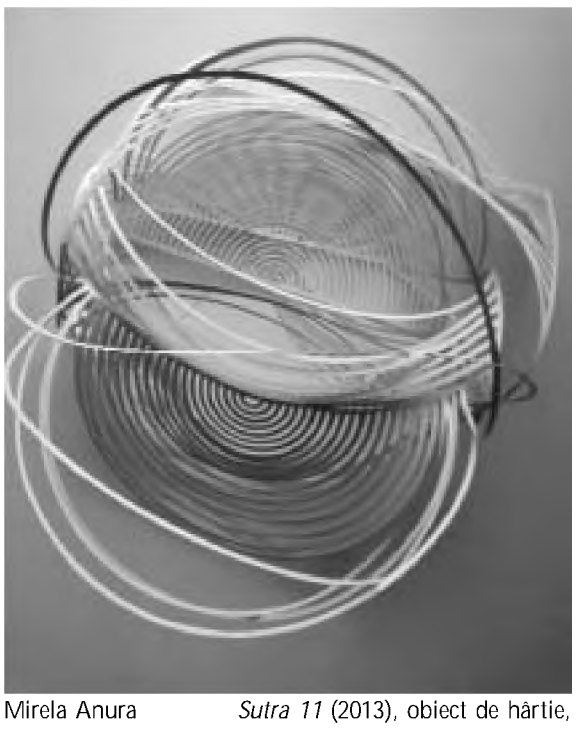
M-am gândit, poate pentru ultima oară că, în van, în zadar caută oamenii să măsoare, cu unitatea de măsură a cunoa°terii °i gândirii *drumul* spre cea dintâi cauză, aflând ultimul Adevăr!... Nu °tim ce va fi în lumea cealaltă, de după moarte, *însă e absolut sigur că lumea noastră nu poate fi ultimul cuvânt*, al Creaþiunii °i, deci, venind vorba de evrei °i greci, este doar o stare de *tranziþie*! O stare,... prin care... se încearcă puterea *credinþei noastre...*, spre soarta binelui!... Problema..., chestiunea..., de a °ti, dacă ipoteza a°a-zisei existenþe, sau nonexistenþe a bunului Dumnezeu - este conformă cu adevărul, *rămâne un nonsens!...*

Divinitatea..., bunul Dumnezeu,... *Creaþiunea - există! Pentru cel ce crede în ea!...* ªi doar atâta e de ajuns, pentru a nu ne mai încerca, întru a verifica, prin logica °i raþionamentul nostru, existenþa Divinităþii, *undeva!...* Credinþa... iubirea..., speranþa formează... în sufletul omenesc... un substrat *aparte* - °i *cel mai fundamental!...* Ele sunt de o esenþă superioară gândirii, cu purul ei °i singurul ei Adevăr!... ªi planează, infinit, deasupra convingerilor noastre pozitive °i progresiste!... Fiindcă, nici de examenul lor, măcar, nu au nevoie, spre a exista!... *Voinþa* însă°i - de a *crede* - este suficientă °i î°i ajunge *sie însă°i!...*

*Calea* noastră, pe acest strâmb pământ, *drumul* nostru, chiar înfundat, o vreme, nu e ultima noastră viaþă °i nici ultimul adevăr!... Undeva, e o trezire..., trezie..., o altă nouă °ansă, poate un purgatoriu!... O omenire înnoită de Dumnezeu - °i căreia El i-a *purificat* spiritul!... O voi găsi °i eu, oare, pe undeva?... Eh, eh, iadul l-am trăit °i l-am lăsat, nădăjduiesc, în urmă!... *La°itatea Cugetării!... Sucirea* avocăþească °i politicească, *a logicei!... Ignoranþa snobismului!... Somnolenþele* - cele răsăritene, ca să nu le zic, *orientale!... Ex Oriente lux!...* Sărăcia, în veac, a *credinþei famelice!... Ticălo°iile Justiþiei!...* Zăpada cea albă, ce devine, propagandistică °i neagră!... Să pun punct °i virgulă vieþii, mi-am °optit, atunci, repede, ca o rugăciune imperativă °i superlativă. Ajută-mă, Doamne, să nu mă mai amân pe mine însumi, ca ªeherezada!... Să pun punct, cu o virgulă malefică °i eticã, luând chip de



Mirela Anura — *Sutra* (2013), obiect de hârtie, fotografie, 30 x 40 x 15 cm



Mirela Anura — *Sutra 11* (2013), obiect de hârtie, fotografie, 30 x 40 x 15 cm

pistol..., de revolver..., de ventilator..., de zeu automatic, suprem, logic, paralogic, bezmetic, hilar °i bizar!... Parabolic °i simbolic!... Magistral °i triumfal!...

Nu se zăreau zorile °i nici soarele, punctul cel de la infinit încă nu se ghicea °i nu se vedea. Sunt pe câmpul de onoare, al morþii!..., mă încredinþam. Ca la Plevna, ori Turtucaia, când un vecin de tran°eu, murind, a þipat: „p... măsii!...". (Iar un jurnalist englez a citat expresia, în original, fără s-o mai traducă, în reportajul său.) Mi-ar fi necesar un credit etern °i tern, mi-am °optit, nins °i stins, de la Mutualitate!... Să pot ajunge, tranzita, traversa - *dincolo!...*

Am agitat, ca un automat, în dreapta, revolverul vienez, de°i nu mai trebuia!..., cu gândul inamovibil de a-l mi°ca, amovibil, spre stânga: *un singur cartu°, pentru un singur suflet*. Hai odată!... Chipul mi se vedea, în zidul, umezit de transpiraþia mea, ca într-o oglindă. O lumină imensă °i intensă, apăsând pe trăgaci, mi-a inundat creierii, þâ°nind ca o explozie aurie, prin urechi °i prin ochi, în ritmul inimii, al Artei °i al Muzicii Sferelor!... Sper să fi trecut dincolo, să fi murit, fiindcă *nu m-am mai trezit, niciodată*.

Însă, de mă zăriþi, cumva, noaptea °i-n zori, singur, pe culoarele °i coridoarele *Tribunalului Suprem*, cu ve°minte gri-zid beton - °ampon, bonbon, °i pălărie maron, cu vederi politice slabe, în dreapta °i cu ochelari din cearcăne de mucegai, în jurul ochilor, cu dosare catastrofice °i malefice, sub braþ, curgând litere din ele, opriþi-mă °i strigaþi-mă!... Rânduiþi-mă °i pe mine!... ªi vă voi răspunde, brusc °i etrusc:

- *Sunt eu, Urmuz!... Tragedianul cuvintelor.*

*ªi semnez, în alb:*

(fragment din romanul *Þara lui Urmuz*, în curs de apariþie la Editura „Scrisul Românesc", Craiova)

■

Black Pantone 253 U

interviu

# „În politica românească lipsește harta viitorului” (II)

## de vorbă cu Dr. Călin Georgescu

**Ion Longin Popescu**: - *Vorbind de realitate, de actualitate, și nu de viitor sau de o dorită și imaginată dezvoltare, unde este România astăzi? Ce înseamnă statul român? Care sunt deciziile pe care le poate lua?*

**Călin Georgescu**: - Statul român actual este un stat slab, sărac și înapoiat. Acționează conform unor mituri și prejudecăți, ia decizii importante pe bază de *wishful thinking*, gândirea deziderativă ce distorsionează realitatea în funcție de propriile dorințe. Justiția română este servilă și neprofesionistă. Dosarele se albesc în funcție de interese, justiția este oarbă, pedepsește doar mafioți mărunți. „Peștii cei mari” rar ajung la pușcărie și numai în urma unor reglări de conturi între „găști”.

Dacă vrei să distrugi o țară o faci infiltrând neisprăviți în funcții de decizie.

Societatea românească diferă de economiile mature din Europa în sensul că, dacă în Europa se schimbă un guvern, nu se întâmplă nimic grav, economia merge înainte, structura instituțională funcționează. În România nu avem management performant, iar managementul înseamnă viziune de perspectivă. Statul român actual nu mai există pentru că nu mai funcționează instituțional. Accidentul aviatic din Munții Apuseni este o dovadă a inexistenței statului.

*- Puneți drept condiție a redresării patriotismul în limitele adevărului și reluați formula interbelică „prin noi înșine”. Mai putem invoca acest concept în epoca globalizării?*

- Totul ne este permis, dar nu totul ne este și de folos, spunea Sfântul Apostol Pavel. Și mai spunea că omul întreg, puternic, chiar dacă totul îi este permis, nu se va lăsa stăpânit de tot ceea ce-i este îngăduit.

Totul, dar absolut totul se face doar semănând dragoste, nu ură și trădare.

Lucrurile au mers prea departe din cauza modului total inadecvat de conducere a țării în ultimii 25 de ani. Cei care au deținut puterea au urmărit doar interesele lor, personale și de grup, și nu cele ale țării. Or, nu ai cum să fii de folos țării tale dacă nu o iubești și dacă nu-i vrei binele! Formula „prin noi înșine” nu poate fi transpusă în practică de către cei care dușmănesc România.

Sunt țări importante care în ultimii 20 de ani s-au dezvoltat spectaculos pe baza modelului „prin noi înșine”. În anii '70, Finlanda era la coada țărilor scandinave, acum este în fruntea lor. La mijlocul anilor '90, economia Rusiei a fost aproape ruinată de globaliști, cu rețetele lor neoliberale, dar și-a revenit spectaculos când țara a adoptat modelul „prin noi înșine”. Japonia, Norvegia, Polonia, Ungaria sunt alte exemple grăitoare de țări care nu au cedat presiunilor „terminatorilor” internaționali și au reușit să prospere economic.

A ne dezvolta prin noi înșine înseamnă în primul rând a investi în om - or, aceasta a lipsit cu desăvârșire. Românul trebuie lăsat să facă ce poate el mai bine, nu ce cred de cuviință niște funcționari de la București sau Bruxelles, și atunci toată țara va înflori. De ce oare românii sunt foarte apreciați în multe locuri importante din lume iar în țara lor nu au un loc de muncă? În acest sens, exemplul istoric pașoptist ne stă la îndemână. Este greu, dar se poate!

*- Întrevedeți, alături de mulți futurologi, marea criză alimentară și a apei. Cum ar putea trece România prin aceste două crize? Vorbiți de solul fertil (adevăratul aur al României) și de apă. În context, vă dau de știre că Chevron forează după gaze de șist în Dobrogea, unde profesorul Zamfirescu de la Universitate a identificat un fluviu de apă dulce cât Dunărea, de la Balcic la Mamaia și mai la nord. Nu va fi pusă această resursă în pericol?*

- Criza apei și a hranei din zona anilor 2020 va fi mult mai serioasă și mai devastatoare decât criza economico-financiară de acum. Suntem pregătiți să o întâmpinăm? Aceasta este întrebarea. Aurul României nu este cel mineral, îngropat sub munte, ci stratul subțire de sol fertil, la care se adaugă apa și condițiile geomorfologice excepționale ale țării noastre. Țara este un organism viu și trebuie tratată ca atare, adică integral, la fel cum viziunea integrală trebuie să prezideze modul de a concepe măsurile de prevenție și de asigurare a sănătății umane. Integral se gândesc și problemele țării. Politic vorbind, e nevoie să știi să cânți la orgă, adică pe mai multe claviaturi simultan. Pentru că o decizie greșită se poate răsfrânge negativ în alte locuri. Prevenția, anticiparea ne stau la îndemână.

Cunosc resursa uriașă de apă care se varsă la câțiva km în mare. Sigur că poate să fie afectată, și încă grav, dacă se permite această afacere extrem de nocivă, adevărat atentat la adresa vieții. Este un exemplu tipic de acțiune de-a dreptul criminală a unei corporații.

*- De ce vedeți în comerțul pe apă comerțul viitorului?*

- Energia este una din cele trei mari teme ale omenirii în următoarea perioadă. Linia de comerț cu Asia se poate realiza prin România simplu și eficient. Portul Constanța, port la doua mări, Marea Neagră și Caspică, este mai important decât aeroportul Otopeni. Cine va stăpâni comerțul pe mare, în viitor va stăpâni lumea economică.

*- Care sunt atuurile în dezvoltarea României? Apă, munți, sol, păduri? Capitalul natural?*

- România este o țară prea bogată, cu un pământ prea fertil ca să fie păstrată fără luptă!

Științific, din 9 regiuni biogeografice, România deține 5, având cea mai importantă ecoregiune la nivel global. Mai mult de jumătate din Carpați, cei mai sălbatici ca natură, sunt în țara noastră. Peste jumătate din carnivorele mari sunt în România. Avem apoi Delta Dunării, zonele umede și pădurile - un tezaur.

Capitalul gigantic al României este dat de resursele naturale. Și în special de baza genetică pură pe care o are, fiind printre foarte puținele țări din Europa care dețin așa ceva. Dacă numesc doar cele 220.000 de ha de pădure, apoi cernoziomul ciocolatiu, cel mai productiv dintre toate tipurile de sol, aflat cu predilecție în Dobrogea, se poate vedea capacitatea sigură de a dezvolta durabil țara. Nu poți avea dezvoltare durabilă fără fundamentul dat de resursele naturale pure.

Sub acest aspect, România se înscrie în zona marilor negociatori, fiind un potențial multiplicator genetic pentru țările care au doar resurse financiare dar nu și pe cele naturale. Sau au pădure dar nu au codru. Lumea occidentală este disperată să aibă hrană și apă de foarte bună calitate pentru cetățenii ei. Doar astfel își asigură continuitatea ca neam. Toți sunt conștienți de pericolul alimentației industriale, plină de E-uri și aducătoare de boli pe care medicina actuală nu le poate trata.

*- Cum ar trebui să sune și ce puncte ar trebui să alcătuiască Strategia de dezvoltare a României?*

- În primul rând trebuie să gândești adevărul, să spui adevărul și să iubești adevărul. Civilizația este fructul muncii și efortului, al cunoștințelor și învățării. Decadența se instalează atunci când ele încetează să devină virtuți.

Cheia succesului în dezvoltarea țării stă în dragoste, unire, întărirea familiei și micul producător. Restul sunt detalii.

Insist pe rolul familiei în societatea de azi. Vigoarea tineretului se trage din rădăcinile din familie. Dacă familia este sănătoasă, creștină, unită, atunci și societatea va fi la fel.

Strategia țării se poartă în inimă și are câteva puncte, care încap pe o pagină: 1. Întărirea legislativă și constituțională a statului. Legi administrate eficient de funcționari în a căror autoritate populația să aibă încredere. 2. Lansarea cercetării și dezvoltării cu implicarea universităților. 3. Politici monetare și fiscale ferme. Nivelul taxelor să fie scăzut. Păstrarea monedei naționale este un mare atu, care nu trebuie neglijat. Și sub nicio formă nu trebuie aderat la moneda euro. 4. Dezvoltarea căilor de transport. O țară curată și îngrijită. 5. O politică externă regională și globală de promovare a concilierii. 6. Transformarea unui handicap în avantaj de nișă economică: agricultura românească - cu scopul final de a asigura independența alimentară a țării. Protecția pădurilor și conservarea mediului. Dezvoltarea durabilă - concept național. 7. Securitatea persoanei: strategia de sănătate bazată pe prevenție, hrană sănătoasă, educație prin mișcare, politică demografică stabilă.

România deține azi Strategia Națională pentru Dezvoltare Durabilă (SNDD), document elaborat conform cerințelor UE și prezentat oficial în 2008. Nu s-a pus în practică nicio propoziție din acest document realizat pe parcursul unui an, completat și îmbunătățit prin dezbatere publică, însușit și aprobat oficial de guvernul de la acea vreme. SNDD este un pas spre civilizație, este strategia interesului comun, care ar trebui să primeze asupra confruntărilor politice și momentelor electorale.

SNDD stabilește cadrul de manifestare a ambiției de dezvoltare, care nu poate fi programată și garantată decât pe termen lung și numai dacă structura și funcționalitatea sistemului socio-economic sunt dimensionate și adaptate continuu la configurația și capacitatea de suport a



14 Black Pantone 253 U

capitalului natural accesibil. Pe aceasta ne fundamentăm obiectivele, care sunt și trebuie să fie integratoare. Ideea dezvoltării durabile este incompatibilă cu ceea ce s-a întâmplat în România în ultimii aproape 25 de ani. Este o incompatibilitate sistemică. Asistăm doar la acțiuni post-factum, menite să repare deficiențele constatate, fără a fi bazate pe previziuni care să le modeleze și preîntâmpine. Dificultățile în elaborarea documentului nu au constat în introducerea de idei noi, ci în efortul de a scăpa de cele vechi.

Un ultim aspect esențial este politica demografică, neglijată total de toate forțele politice din țară: România se află într-un declin demografic prelungit, cu deteriorarea structurii pe vârste a populației, scăderea natalității și accentuarea procesului de îmbătrânire. Recensământul din 2011 este foarte discutabil ca date și organizare, dar chiar și așa cifrele sunt grăitoare. Pierderea demografică a însumat, între 1990 și 2014, peste 3 milioane de oameni.

*- Unii politicieni i-au îndemnat pe români să părăsească România, să muncească în alte țări. Ce consecințe are această hemoragie de forță de muncă peste hotare?*

- Avem o migrație continuă. În Italia s-ar afla în prezent peste 2 milioane de români, iar în Spania 1,5 milioane, potrivit datelor oficiale ale guvernelor acestor țări. Țara a rămas nelucrată și abandonată. În 24 de ani, România a pierdut mai mult de 3 milioane de locuitori dintre cei mai buni.

Aceasta a făcut să avem 19 milioane de cetățeni acum, iar consecințele pe viitor, dacă nu se iau măsuri imediate, vor fi dramatice.

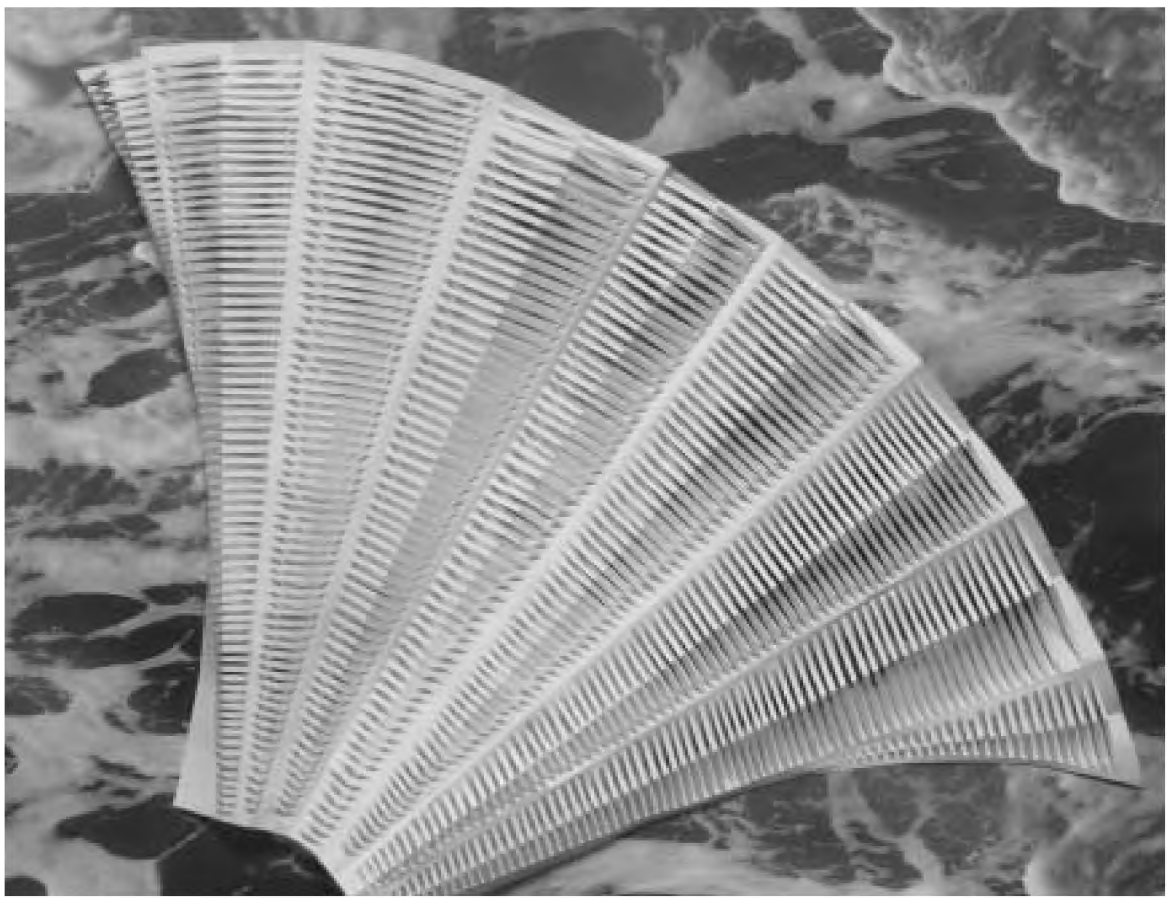
*- V-ați opus economiei extractive. Guvernanții actuali se grăbesc să demareze o mulțime de proiecte miniere, crezând că asta va genera dezvoltare și locuri de muncă. Ce propuneți în schimb?*

- Pe plan economic, avem nevoie de măsuri pentru a pune în valoare avantajele competitive reale de care mai dispune România, prin consolidarea capitalului național, întărirea regimului proprietății, încurajarea inițiativei antreprenoriale, identificarea unor noi resurse de dezvoltare, inclusiv prin parteneriate public-privat, sprijinirea formulelor asociative „la firul ierbii" pentru crearea de locuri de muncă stabile și bine remunerate și îmbunătățirea calității vieții. Aceasta înseamnă o economie civică, moleculară, care ține cont de faptul că prosperitatea unei națiuni depinde de prosperitatea fiecărui individ în parte. Cu alte cuvinte, nu am nevoie de 5 moguli în agricultură ci de 500.000 de țărani viguroși care să dezvolte o țară întreagă. Nu am nevoie de o economie extractivă cum este acum, în care doar se vând resursele naturale și activele existente. Dacă îți vinzi tot ce ai în casă, unde ajungi, cum mai trăiești? Este nevoie să produci, deci întrebarea care ar trebui pusă fiecărui român este: ce știi să faci?

Un proiect minier sănătos nu înseamnă să vindem resursele pe nimic, ci să folosim noi resursele - asta înseamnă proiect valabil. Prin noi înșine!

Mina de la Roșia Montană se poate deschide și exploata numai de către România, apelând la tehnologia clasică și prietenoasă cu mediul, dând de lucru la toată lumea printr-o investiție de numai 100 de milioane de euro. Dar se vrea așa ceva?

S-a vorbit mult despre reforma statului, a clasei politice. După 25 de ani există impresia că se



Mirela Anura
*Cascada* (2011), obiect de hârtie, fotografie, 70 x 50 x 3 cm

urmărește doar o redistribuire a puterii și dobândirea de avantaje pentru cei care o dețin. Acum, mai mult ca oricând, avem nevoie de un dialog real, de o conciliere națională. Dar aceasta înseamnă respect și voință sinceră de a ajunge la un consens rezonabil. Solidaritatea nu se clădește la ordin ci din convingerea că soluțiile propuse sunt bune pentru țară și pentru oamenii ei.

*- Ce înseamnă „Statul român s-a privatizat"?*

- Statul român de după 1990 s-a privatizat și nu mai poate răspunde corpului social pentru că nu mai are ce vorbi cu el decât atunci când îi cere voturile. Cine deținea înainte de 1989 controlul informativ al obiectivelor economice a trecut din barca comunistă în cea a capitalismului extractiv, însușindu-și prin „privatizare" ceea ce deținea sub control în comunism. Și nimeni nu spune nimic. Lașitatea conduce România!

*- Cum vedeți școala, educația în general? De ce nu mai contribuie aceasta substanțial la întărirea statului? Ce nivel au profesorii? Astăzi, „toți politicienii noștri sunt profesori". Ce părere aveți despre școlile/universitățile private?*

- Educația înseamnă să inspiri mintea, nu să încarci capul!

Dascălul adevărat nu livrează informație ci plămădește copilul, viața lui, țara și neamul românesc. Copilul este izvorul bucuriei din care putem bea toți, trebuie prin urmare să investim tot ce avem în tânăra generație a țării.

Or, conducătorii vremelnici ai României au distrus țara. Iar puținii profesori adevărați pe care îi mai avem au mâinile legate.

Școala românească actuală este o rușine. Dacă vrei să înrobești o țară, îi distrugi educația. Așa s-a și întâmplat. Dacă ai educație performantă ești, ca popor, liber. România este un vultur închis într-o cușcă în care nu poate să-și întindă aripile să zboare.

„Cum arată astăzi școala va arăta mâine țara", spunea Spiru Haret în 1895. Calitatea educației este condiția de bază pentru ca România să-și asigure un loc în cursa civilizației contemporane. Educația și formarea profesională reprezintă baza dezvoltării țării, alături de întărirea familiei, pentru că avem nevoie de un pol moral.

„Ținta cea mai înaltă a educației e să formeze caractere, iar caracterul nu este un dar, ci o sumă de deprinderi tari, dobândite prin muncă" spunea Simion Mehedinți. Școala muncii, seriozitatea și conștiința lucrului bine făcut trebuie să înlocuiască improvizația și superficialitatea.

În orice scenariu de viitor, cheia succesului rezidă în factorul uman, prin modernizarea accelerată a învățământului, cercetării, sistemului de sănătate, prin prevenție. O populație sănătoasă, bine educată și informată este chezășia funcționării instituțiilor democrației. Numai astfel ea devine imună la intoxicare și manipulare.

Universitățile particulare ar trebui desființate, fără excepție. Sunt doar o industrie de diplome fără acoperire, urmărind doar profitul și spălarea creierelor. Au fost viciate, evident, și universitățile de stat. La Medicină, înainte de '89, se trăgea linia sub ultimul intrat la 9,80. Acum se intră și cu 4. Cum să mai comentezi așa ceva?

Manuale alternative? O samavolnicie! Istoria poporului român este cumva alternativă? Geografia țării este cumva alternativă? Mama ta este alternativă? Avem cumva alternative sau dileme cu privire la adevărurile morale? Ca să nu mai vorbim de implicațiile în viața de zi cu zi: un școlar de 35 de kg trebuie să poarte în spate un ghiozdan cu manuale și caiete alternative de 7-9 kg. Dacă distrugem coloana vertebrală a copilului și îi periclităm sănătatea putem oare invoca o coloană vertebrală și o sănătate alternative? Dar cărui agramat care conduce azi îi pasă...?

Mai toți politicienii noștri sunt „profesori" - nu de gimnaziu, nu de liceu, ci profesori universitari. De unde până unde? Pe vremea lui Spiru Haret, ca să obții titlul de profesor treceai prin examene foarte dure, trebuia să înveți pedagogie, iar la final numirea era semnată de Rege. Astăzi, România este țara cu cele mai puține ore ținute în afara sălilor de clasă, în muzee, institute științifice și de cercetare etc. Interesul elevilor crește proporțional cu noutatea, la care se adaugă varietatea formelor de predare - lucru valabil peste tot.

Diferența dintre nivelul de pregătire al elevilor buni și al majorității este imensă. România are rate îngrijorătoare de abandon la nivel gimnazial

→
ºi liceal, cu toate cã învãþãmântul obligatoriu este de 10 ani. Învãþãmântul superior scoate pe bandã rulantã absolvenþi interesaþi doar de diplomã. Se citeºte foarte puþin. 1,5% din adolescenþi citesc cel mult 2 cãrþi/an. Camera Deputaþilor a votat 28 de milioane de euro pentru cumpãrarea de stick-uri de memorie, în condiþiile în care 50% din ºcoli nu au apã caldã ºi cãldurã. Totul este absurd în România!

Rezultatele excepþionale care mai apar sunt datorate elevului, deci studiului individual, ºi nu sistemului de învãþãmânt, care nu favorizeazã vârfurile, valorile intelectuale reale - ba chiar se teme de ele. Bursele sunt acordate în funcþie de cât de bine se fofileazã studentul în sistem ºi nu dupã capacitãþile sale deosebite.

*- Analizând sfertul de veac de când ne-am cucerit libertatea, ce puteþi spune? Am câºtigat sau nu libertatea? Am ¿juns sã iubim competiþia între valori, libertatea de a alege? Câtã responsabilitate existã în sânul clasei politice?*

- Competiþia minþilor din Occident a fost transformatã în România într-o cursã nebunã dupã profit. Societatea s-a transformat într-una de consum, supusã unei manipulãri masive. S-a înlocuit ºtiinþa cu miturile ºi s-a pledat pentru libertate fãrã responsabilitate, spre a acoperi fraudele. Sub toga câtorva profeþi din þara asta se ascunde frauda ºi manipularea cea mare.

România nu este o þarã liberã atâta timp cât presa, în cea mai mare parte, este dirijatã. Mulþi ºi-au vândut, pentru 30 de arginþi, ºi sufletul, ºi þara.

Dacã vrei sã-i înveþi pe oameni sã fie liberi, învaþã-i o meserie. Or, în România nu mai sunt meseriaºi, sunt doar afaceriºti.

*- La capitolul „realizãri", în cei 25 de ani de democraþie consemnãm alarmaþi retrocedãrile de proprietãþi, fãcute pe baza legii* restitutio in integrum. *Cât s-a retrocedat? Unde a fost statul care avea menirea de a-ºi apãra valorile? Cine este vinovat pentru retrocedãrile barbare? Care este situaþia în alte þãri?*

- Instituþia proprietãþii este dinamitatã în România. Democraþie fãrã proprietate privatã nu existã, iar proprietatea privatã fãrã instituþia care sã o înregistreze ºi sã o apere, ºi anume cadastrul general, nu existã nici ea. România are demonocraþie, nu democraþie. Cadastrul general, în special partea lui economicã, este instituþia cheie care stabileºte valoarea ºi pune disciplinã în proprietãþile existente în þarã. De 25 de ani nu a fost pusã ordine în cadastrul general pentru cã este nevoie de haos. Unde este haos este ºi interes, pentru cã în toþi aceºti ani statul a retrocedat pãduri, terenuri, ape, clãdiri în valoare de peste 60 de miliarde de euro. Legea 247 ºi Legea 1 din 2000 au distrus pãdurile þãrii. Încã mai sunt valabile ordonanþe ale lui Horthy din 1940.

România se aflã sub dictatura corporaþiilor fãrã patrie, având conducãtori corupþi pentru a fi dirijatã foarte uºor.

*- Cum vedeþi proiectele RoºiaMontanã ºi gazele de ºist? Cât vor ¿juta ele, în caz de realizare, economia românească?*

- În primul rând, nu sunt proiecte ci afaceri murdare ale celor de la Gold Corporation ºi Chevron, în strânsã legãturã cu clasa politicã românească ticãloasã. Iar Chevron este unul din cei mai mari poluatori privaþi din istorie, urmat de Exxon ºi British Petroleum.

Sunt proiecte antinaþionale ºi jefuitoare de suflete, pentru cã i-au aruncat pe oameni în rãzboi, român contra român, în propria lor þarã. Nu au nicio substanþã ºtiinþificã ºi sunt total non-ecologice ºi distrugãtoare de vieþi prin consecinþele ulterioare. S-a scris mult pe tema asta, dar eu vã spun un lucru: aceste intenþii nu se vor pune în aplicare. Punct.

Cea mai jalnicã este prestaþia clasei politice. Pe 2 decembrie, la Pungeºti se loveau românii pe români cu ciomegele, dar în Bucureºti era bal cu toalete de mii de euro purtate de cocotele politice ºi corporatiste. Este grepos!

aºi un ultim aspect. Unde este poziþia BOR faþã de situaþia de la Pungeºti? Cum au fost susþinuþi cei câþiva preoþi ºi monahi care s-au opus cu mare curaj fãrãdelegilor? Din pãcate, la noi, românii, tãcerea este un nãrav vechi al clerului.

*- Cum traduceþi fraza: „România este o þarã condamnatã la neputinþã, pentru a fi exploatatã"? Ce este „criza de încredere"?*

- Statul nu pune în practicã ce spune, sau ce spune legea. Prin urmare, încrederea în instituþiile statului este zero. Dacã ai o lege, îþi mai trebuie una care sã o punã în aplicare. Cum sã ai încredere în cineva care te furã ºi te umileºte permanent? Politicul în România stãpâneºte bine arta manipulãrii ºi a dezinformãrii pentru a se menþine la putere. Se schimbã doar politicienii, ei între ei, pentru cã în spate au acelaºi scop necreºtinesc ºi anticreºtin.

Iar efectele se vãd nu doar în sãrãcia ºi umilinþa trãite de români în þarã, ci ºi în afara þãrii. De multã vreme, „român" este în Occident un calificativ depreciativ ºi nu denumirea unui neam demn de stimã.

Supremaþia politicului este în România un semn de pierdere a orientãrii creºtine. Omul a pierdut nãdejdea mântuirii, iar politica a devenit un fel de mântuire socialã.

Compromisul în gândire ºi vorbã, nepãsarea în faptã au deschis drum liber absurdului în societatea românească. Este dreapta rãsplatã a creºtinilor care nu au putut sã fie creºtini. Dacã românul ar sta la rând sã facã fapte bune, aºa cum stã la rând la sfintele moaºte, ar fi bine.

(N.R.: Cãlin Georgescu este directorul Centrului pentru Dezvoltare Durabilã din România ºi ºeful Clubului de la Roma - Europa)

Interviu realizat de
**Ion Longin Popescu**
■

Mirela Anura — *Frunze* (2005), instalaþie spaþialã, Aula Carolina, Aachen



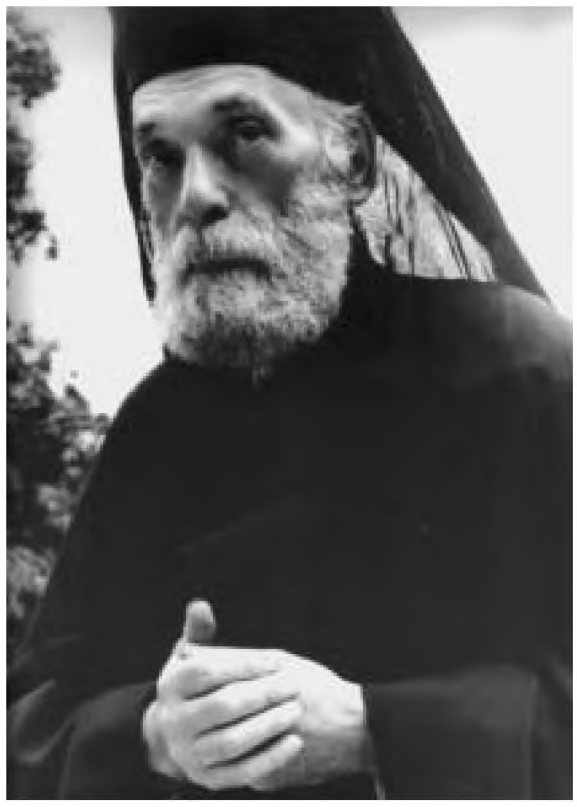


Black Pantone 253 U

# Remember N. Steinhardt

## (29 iulie 1912 - 30 martie 1989)

## Despre fericire la Nicolae Steinhardt



Remus Folto°

*Jurnalul fericirii* ne înlemne°te prin strategia argumentelor stufoase °i multe la număr prin care lectorul este cucerit pentru totdeauna universului credin†ei, universului filosofiei cre°tine. Steinhardt este °i un mărturisitor al credin†ei dar °i un maestru, un mare maestru în arta convingerii, dispune de un simț extraordinar în a-†i insufla o învă†ătură care nu este altceva decât înaintarea pe calea *metanoiei*. Nu e deloc întâmplător că această metanoia se poate transmite efectiv, te po†i molipsi de ea, provenind de pe direc†ia unor experien†e umane ultime. În universul concentra†ionar autorul, omul din autor, este supus experien†elor-limită. În acest fel se ajunge la calea mistică. Pentru traseul încurcat dar stăruitor în credin†ă, stufos dar încărcat de semnifica†ii capitale, *Jurnalul fericirii* e o carte magistrală. Multivalen†a de atitudini ale credin†ei care converg în una °i aceea°i idee mare de participare concretă la dumnezeire, debordează lectorul. Presentimentul concret că °i tu po†i urma această cale î†i este înscris cu litere precise în propria intimitate a fiin†ei tale. Descifrezi aceste rune cu presentimentul atât de cuprinzător °i de ziditor care te face, chiar °i ca simplu lector, să fii convins că atingi marea taină a isihiei.

Din Steinhardt nu po†i să nu citezi masiv căci fraza lui este lungă, bogată, adevărul ei vine nu din sintetic ci din succesiunea cadrelor ideative care se acumulează fecund până la o rotunjime din care străluce°te până la urmă concretitudinea sentimentului. Iată una dintre ele pe care ne încumetăm pe urmă s-o interpretăm:

„Incertitudinea e legea fundamentală a civiliza†iei occidentale - °i îi e semn zodiacal; e °i condi†ia de bază a cre°tinismului. Dar ei i se alătură - «nedovedită» pe plan omenesc °tiin†ific - acele convingeri care sunt mai tari ca teoremele, ca stânca. Îndemnat de ele voi °ti mereu ce să fac, prin ele pot restabili rupta legătură cu Dumnezeu, °i bucuria; pe deasupra abisului, postul emi†ător °i postul de recep†ie pot intra instantaneu în comunicare.

În u°oara burni†ă, de-a lungul străzii, în†eleg că nu se cuvine să facem nici un rău nimănui, că orice dezordine, mojicie, brutalitate, ceartă, enervare, dispre†, jignire e de la diavol; că făptuirea binelui e maxima cea mai egoistă pentru că singură ea dă lini°tea °i împăcarea cu sine; că buna purtare °i colec†ionarea de fapte bune sunt acel unic al nostru avut de care putem oricând dispune (nu poate fi luat la nici o percheziție); că oricine, putând ajunge oricând într-o celulă de închisoare ori pe un pat de spital ori să se pomenească fără somn la ora două noaptea (ora teribilă a luciditā†ii), nimic nu e mai amarnic °i mai aproape de iad - folosind un vocabular strict egoist - decât amintirea faptelor urâte, meschine, rele; decât golul talan†ilor nefolosi†i °i darurilor irosite; că a°adar se cuvine *a face* binele cât mai e timp, înainte de a se ajunge la starea în care nu mai rămâne decât *a fi* (modalită†i ale lui *a fi*: după moarte, în închisoare, pe patul de spital, în deznădăjduită ori iremediabilă singurătate, la însinguratā bătrâne†e sau în registre minore: plimbându-te pe stradă, a°teptând la stop, pu°i la refec în fa†a unui ghi°et); că adunând amintiri frumoase (dar nu regretul unor clipe de plăcere trecătoare, căci °i acela e chin), ne construim la drept vorbind noi în°ine paradisul, care nu-i decât o sumă de fapte bune, de ac†iuni nobile ori eroice, de purtări mărinimoase a căror aducere aminte e o sobă ve°nic dulce °i caldă, un prilej de îndreptă†ită °i calmă binefăcătoare mul†umire pentru a fi fost feri†i de schisme °i josnicii; că siguran†ă °i logică absolută nu avem, dar °tim întotdeauna ce se cade să facem, modest; °tim! Cu alte cuvinte Dumnezeu e cu desăvâr°ire absent în lume dar e °i cu desăvâr°ire prezent înlăuntrul nostru, a°a cum spune Kirkegaard, a°a cum a tunat Sf. Bonaventura; Dumnezeu este eminamente prezent sufletului, ba °i chiar imediat cognoscibil.

Plec la Cluj lini°tit, cu sufletul bogat în pace; întrezăresc o cumin†enie, o modestă cumpătare ce-ar putea să însemne apropierea de isihie."

Acest fragment, atât de revelator °i sugestiv pentru o caracterizare cuprinzătoare a misticii lui Steinhardt, reprezintă descrierea *Căii*: faptele bune - pe de-o parte, °i pe de alta - „citirea" lui Dumnezeu din adâncurile sufletului omenesc. Steinhardt întrevede faptul uluitor că există în lăuntrul nostru o facultate deliberativă °i, mai ales, faptul că avem cuno°tin†a absolută de a discerne - noi CUNOA$^{a}$TEM care fapte sunt bune printr-o inspira†ie dumnezeiască. El spune: „modest" dar „°tim" (ce e bine °i ce e rău). Ca °i cum Dumnezeu ar fi sădit în sufletul nostru această cuno°tin†ă a binelui °i răului. Dar ce legătură are făptuirea de bine cu mistica? Are, pentru că sufletul este acela care se înal†ă prin făptuirea de bine până la cerurile duhovnice°ti ale isihiei. Sufletul PARTICIPĂ la Dumnezeu prin făptuirea de bine. Există aici o întreagă filozofie a actului. Pe circumvolu†iunile destinului personal, destin cu care omul se PREZINTĂ în fa†a Dumnezeului său, există înscrise cu litere de foc toate faptele, ba mai mult, toate frac†iunile de secundă ale gândurilor sale. La Marea Judecată, sufletul este evaluat pe baza acestor dovezi de participare sau de neparticipare ale lui la dumnezeire. A°adar faptele bune reprezintă modul concret prin care sufletul participă la dumnezeire - asta trebuie re†inut. Apoi, mai vedem, în finalul frazelor steinhardtiene că sufletul poate cunoa°te direct pe Dumnezeu. Dumnezeu este direct cognoscibil sufletului omenesc. Iată o afirma†ie care exprimă cu tărie mistica lui Steinhardt. El spune: „pe deasupra abisului, postul emi†ător °i postul de recep†ie pot intra instantaneu în comunicare". Există deci o cale de comunicare cu Dumnezeu, de RECUNOA$^{a}$TERE a acestuia în adâncurile sufletului omenesc. Sufletul poate fi supus celor mai crunte nega†ii privind certificarea unor lucruri sau a altora, poate deveni depozitarul tuturor incertitudinilor dar nu i se poate lua o anume certitudine care vine din adâncurile lui °i asupra căreia nu mai plute°te nicio umbră - dumnezeirea, prezen†a acesteia în intimitate. Iată că sufletul este LOCUL unde apare Dumnezeu într-o lumină de dincolo de lume, o lumină care scaldă întreg acest loc unde nu mai încape nega†ie. Iar dacă ne putem îndoi că Dumnezeu apare în lume, de faptul că există, într-o formă sau alta, în noi, nu ne mai putem îndoi. Steinhardt spune că nu numai Dumnezeu e în noi, dar spune că el e °i cognoscibil. $^{a}$i aici intervine cunoa°terea noastră, a lui Steinhardt - care va descoperi în adâncurile sale un Dumnezeu - spunem noi - al înduio°ării duhovnice°ti a inimii. Dumnezeu nu este numai Creatorul, Arhitectul lumii. Dumnezeu este acela care î†i poate înduio°a inima, este acela care te umple de mărinimie, este acela care aduce raiul în trăirile tale înduhovnicite °i care este confirmat tocmai de aceste stări ce nu pot veni decât de la Dumnezeu °i prin care Dumnezeu se face prezent în forma lui cognoscibilă sufletelor noastre:

„[...] îmi repet °i-mi sistematizez teoria celor nouă ceruri pe care o tot frământ °i care mă tot mângâie de oarecare timp.

În primele trei ceruri domne°te °i lucrează Dumnezeu Creatorul, Atotfăcătorul °i Atotțiitorul, Marele Anonim al lui Blaga, Marele Ceasornicar al lui Voltaire, Marele Arhitect al francmasonilor. De la cerul al patrulea în sus °i până la al °aptelea sălă°luie°te dreptul Judecător, cel care înfrico°ează, Legiuitorul Vechiului Testament, Dumnezeul dreptă†ii aspre. Începând din cerul al °aptelea se dezvăluie - celor ce le este dat - nea°teptate secrete finale. Numai că spre deosebire de ce cred ini†ia†ii, guenoni°ti, teozofi, antroposofi, spirituali°ti ori oameni pozitivi cu idei largi, ori atei°ti de nuanță agnostică, divinitatea din cerul al nouălea nu este o «for†ă» sau o «energie», cât mai impasibilă °i mai impersonală, un ascuns coordonator sau

→

# Monahul cinefil

Marian Sorin Rădulescu

constructor, ci este Dumnezeu cel cu barbă albă, blând ºi bun, Dumnezeul copilăriei celei mai îndepărtate ºi al colindelor, al cozonacilor, colindeţelor ºi turtelor, al celor mai frumoase seri de Crăciun [...]."

„Pe măsură ce urcăm scara cerurilor, priveliºtile sunt mai neaºteptate. Printre constelaţii ºi roiuri de galaxii, stele novae pitice ºi albe, uitând de predici mânioase, volume de teologie ºi argumente apologetice, depăºind izvoare veºnice de hidrogen - reglate de spiritul profesorului Hoyle - lăsând în urmă judecători, constructori, socotitori, profeţi, gravi filosofi ºi geometri neeuclidieni. Sufletul urcă mereu mai sus, curăţindu-se, până la staţia terminus: locul de luminã ºi verdeaţă, pajiºtea înfloratã miºunând de căţei mici ºi dolofani ºi de pisicuţe albe cu fundă, acolo unde răsunã acordurile divertismentelor lui Mozart ºi se ostenesc îngerii cu aripi ai lui Liliom să ofere necontenit dulceţuri ºi ºerbet, acolo unde se află Dumnezeul cel adevărat, al pruncilor lăsaţi - în sfârºit - să vină, oricât de bătrâni de ani sau împovăraţi de grele amintiri, să vadă: pe Tatăl, cu barba albă, la mijloc, pe Hristos purtător de stigmate ºi cruce, în dreapta, pe Duhul curăţitor ºi alinător în stânga."

Acest fragment este atât de revelator, am putea spune capital. Simplitatea unui sentiment pur de hărăzire cu harul de a vedea pe Dumnezeu în micile bucurii ºi în liniºtea sufletească este *Calea* lui Steihardt. Dincolo de teologie, există un Dumnezeu la care toţi avem acces. Este Dumnezeul fericirii noastre pământeºti care nu e străină de bunătate, de înduioºare a inimii, de mărinimie ºi de certitudinea atingerii prin toate acestea a raiului concret. Steinhardt nu e interesat de argumente teologice ci de argumentele inimii. Soteriologia lui e una prin sentimentul înălţător de participare, prin bunătate ºi înduioºare, la dumnezeire.

În persoana lui Steinhardt ºi prin *Jurnalul fericirii* ni se propun cele mai simple lucruri dar ºi cele mai înălţătoare. Oricând putem să apucăm pe această cale. E la îndemâna noastră. „i nu este, să nu uităm, decât vieţuirea noastră ortodoxă pe care o ºtim dintotdeauna. ■

Pentru evreul Nicolae Steinhardt (1912-1989), convertirea la ortodoxie - prin botezul clandestin din sinistra temniţă de la Jilava, la vârsta de 57 de ani - a reprezentat un „acces la fericire" ºi o ieºire din starea de „neagră deznădejde". Chiar ºi după tunderea în monahism (în 1980) interesul acestui spirit viu pentru artă, cultură ºi politică nu s-a stins. Dimpotrivă. Imediat după depunerea votului monahal, Steinhardt ºi-a întrebat duhovnicul dacă mai are voie să scrie. Răspunsul acestuia a fost: „Nu numai că ai voie să scrii, ci mai mult, primeºti ascultarea să scrii ºi să publici de sute ºi mii de ori mai mult. Să scrii tot ce te va inspira Dumnezeu. Scrie fără frică, fără reţinere, nu îngropa talantul. Ce ºi cum să scrii, dumneata ºtii. „i sunt sigur că vei scrie numai ceea ce trebuie omului de azi, oamenilor în general, risipind întunericul în care ne aflăm".

Volumele apărute încă în timpul vieţii (dar ºi cele publicate postum) conţin - alături de o serie de transfigurate impresii culturale, literare, teatrale, muzicale - ºi câteva comentarii insolite pe marginea unor filme de referinţă. Rândurile rămase de la Nicolae Steinhardt despre cinema surprind acele creaţii cinematografice ce reflectă măreţia ºi frumosul, păstrând contactul cu Taina ºi înfiorându-se în prezenţa Spectacolului. Cinefil chiar după retragerea la mănăstire, iubitor ºi comentator de artă (literatură, muzică, pictură etc.), îndrăgostit de cultură ºi ºtiinţă, Nicolae Steinhardt este socotit profan ºi excentric de către rigoriºtii ce nu privesc cu ochi buni lumea culturii. Totodată, el este proscris ºi de sceptici care, zeflemitori, îl consideră un mistic naiv ºi patetic de vreme ce s-a „înregimentat" în viaţa monahală. În articolele ºi în însemnările sale, Steinhardt nu oboseºte să arate că arta este „nostalgia lui Dumnezeu, dorul de Dumnezeu", un „imn de slavă a creaţiei". Când este adevărată, afirma el[1], cultura - în care nu contenea să desluească fondul moral, sensul, mesajul, cugetul - „nu este mai puţin caldă, vivace, puternică decât viaţa însăºi".

Filmul *Viridiana* (asemenea altor opere de Buñuel) a fost mai ales interpretat printr-o grilă „progresistă", anti-clericală, punându-se prea uºor accentul pe „negarea tuturor tabu-urilor ºi perceptelor creºtine", pe „eºecul dogmatismului vechii Spanii" etc. Steinhardt însă atrage atenţia că „*Viridiana* nu aratã zădărnicia jertfei Mântuitorului, ci greutatea pe care o întâmpinăm noi, oamenii, de a ne asuma jertfa Sa, nimicnicia noastră când e vorba să pornim pe calea Crucii."[2]

În cadrul Festivalului de Film Britanic din 1969 Nicolae Steinhardt vizionează *Blow Up*[3]. Copleºit de aceast „film platonician, un *Varlaam ºi Ioasaf* al cinematografiei", se opreºte la grupul de mascaţi („îngeri vestitori") ce apare la început, iar în secvenţa de la final joacă tenis fără rachete ºi mingi, ºi „te ajută ºi te îmbie să treci prin vămile văzduhului în lumea inversă"[4]. Filmul lui Antonioni, afirmă Steinhardt, „poate fi înţeles ºi aºa, budhisto-creºtin, platonician ºi anti-fenomenologic". Tot din cinematografia britanică iubeºte ºi *Portocala mecanică*. Filmul lui Stanley Kubrick îi taie răsuflarea prin „ruperea inimii, zdrobirea rinichilor, topirea mădularelor". Fericit ºi extaziat, este totodată cuprins de „o groază, o scârbă, o ură definitivă" - instinctuale, existenţiale, artistice - „faţă de violenţă ºi silnicie"[5].

*Kagemusha*, „măreţul film al lui Akira Kurosawa", i se pare „o contribuţie la cunoaºterea omului", „o reuºită a teatrului filmat japonez", „o mare izbândă cromatică, desfătătoare, neîntreruptă". În *Kagemusha* „predomină alternativ cele două forme principale caracteristice mentalităţii teatrale japoneze: *no* (mai tematică, strânsă în chingile convenţiilor, mai clasică ºi rigoristă) ºi *kabuchi* (mai degajată, mai populară, mai desprinsă de tragedie), iar „acţiunea se deapănă pe două planuri: sacru/profan ori ceremonial/cotidian". Modificarea „completă ºi rapidă" a tonalităţii filmului regizat de Kurosawa este exemplificată de Steinhardt printr-o secvenţă („cea mai impresionantă, cred, din film, ºi una din cele mai neuitate din istoria cinematografiei") pe care o găseºte antologică. Este scena în care un feudal, atunci când i se aduce la cunoºtinţă că a murit duºmanul său, se înfioară: „roosteºte câteva cuvinte de laudă a viteazului dispărut, îl deplânge (ºi însăºi izbucnirea aceasta spontană îl înalţă pe spectator, îl poartă în lumea cavalerismului unde ostilitatea nu-i neapărat însoţită de ranchiună ºi dispreţ) ºi apoi - fără de pauză - păºeºte din teatrul ºi stilul *kabuchi* (naturalist) în teatrul ºi stilul *no*, se ridică de pe al său *tatami* de solemnitate, îºi desfăºoară evantaiul ºi în mers de paradă pronunţă ori mai bine zis recită ºi cântă cu glas artificial - funerar, grav, pătruns, un elogiu-bocet al mortului, dând glas - în acelaºi *falestto* bas baritonal (!) unui discurs - odă asupra deºertăciunii vieţii ºi inevitabilităţii sfârºitului pentru toţi pământenii". Concluzia monahului: „fiinţa umană se cuvine să trăiască nici exclusiv în profan ºi nici exclusiv în sacru: numai paralelismul celor două moduri de viaţă (ori matrice stilistice, ar zice Lucian Blaga) ajunge să îmbrăţiºeze, complementar, sensul dual al vieţii". Astfel, *Kagemusha* „l-a transpus pe Luigi Pirandello în film ºi parcă a ridicat a ºaptea artă la nivelul unei problematici apropiată de ce este mai straniu ºi mai ontologic de preţ în om: constanta pendulare între materie ºi spirit".

Contrar părerii generale despre „decadenţa", „libertinajul" ºi „gustul pentru profanare" al lui Federico Fellini, Steinhardt consideră că *La Dolce Vita* este „o bucată evident ºi nemijlocit christică, ortodoxă cu desăvârºire, o adevărată pagină de propovăduire evanghelică prin *mass media*, în care chemarea lui Hristos vibrează pe înţelesul oricui ºtie să vadă ºi să audă câtuºi de puţin". Nu pierde ocazia de a remarca „splendida imagine iniţială a statuii care pluteºte deasupra Romei", peºtele („care, fireºte, e Ichthys") din final, „mort de *trei* zile ºi tras de *pescari* în *năvod*", ºi „ochiul lui atotºtiutor ºi pătrunzător". În fata blândă ºi curată („Biserica, cred") din ultima secvenţă monahul vede o chemare pe care Marcello Mastroianni o ascultă pe jumătate surd („condiţia umană"), în genunchi. Sunt, de asemenea, comentate rapelurile constante de clopote ºi cruci, precum ºi scena falselor minuni („condamnate cu o tărie vrednică de marii părinţi anti-eretici ai veacului al IV-lea"). „Totul - îi scrie Steinhardt prietenului său, Virgil Ierunca[6] - vădeºte o uriaºă credinţă, o totală nostalgie a împărăţiei lui Hristos, o neîncredere în soluţia viciului foarte asemănătoare cu a lui Vasile cel Mare. Ce să mai spun despre arta cu care dezmăţul, agitaţia, superficialitatea sunt „comunicate" după cele mai rafinate mijloace, numai din plictis ºi silă? A, numai cine e fără de păcat sau fără de ochi poate ridica piatra grăbită a nedreptăţii ºi spune că e un film deºănţat (!) sau cu ţeluri de criticã strict socială!" Concluzia: „O predică a unui sfânt părinte al secolului IV, asta e! O înflăcărată, dură, aprinsă, caldă, clocotitoare, necruţătoare, răscolitoare pagină

de chemare christică." *Julieta ºi spiritele*, un alt film de Fellini, i se pare că transmite „învăţăminte de cea mai stringentă însemnătate pentru orice creºtin". Astfel, regizorul italian „demască necruţător, definitiv ºi la modul estetic cel mai pregnant că toate acele aºa-zise duhuri atotputernice pornite asupra sărmanei spăimântate Giulietta nu erau în fapt decât fantasmagorii, închipuiri ºi reziduuri psihologice. Impunătoarea navă care i se arată ca venind să pună stăpânire pe spiritul ºi mintea ei - să le înrobească pentru totdeauna - nu-i decât o haraba, o ºandrama plutitoare, o răvăºeală de cârpe ºi bulendre, un fel de castel din cărţi de joc [...]. Doar spaima victimei le preface într-o primejdie reală. Giulietta e tămăduită în chiar clipa când tărăºenia e dată pe faţă ºi fortăreaţa aceea mânată de valuri se năruie de la sine ºi se descompune în adevăratele ei elemente constitutive: zdrenţe, petice, paceaure, flenduri."[7]

Dedat „fără ºovăire patimii cinefile", considerat „pe drept cuvânt *un mordu du cinéma*", Steinhardt scrie încântat despre *Culorile rodiei* de Serghei Paradjanov, un film pe care-l văzuse în timpul unei vizite în Franţa, ce redă „cu mijloace mai mult decât simple, viaţa unui poet armean din secolul al XVIII-lea. Două personaje - un băiat, o fată -, câteva covoraºe, câteva gheme de sfoară coloratã, niºte pietre, o hrubă, o grădină, atâta tot: iar produsul depăºeºte orice închipuire."[8]

Tot din ascultare (faţă de Părintele Prior al aºezământului de la mănăstirea Chevetogne, unde a vieţuit un timp) ºi din speranţa „de a fi tămăduit de temeri ºi de ieftin, nevrednic moralism", vizionează *Teorema* lui Pasolini. Cu acest prilej, notează: „Sub aparenţa unui erotism agresiv, se ascunde o lucrare întru totul pneumatologică ºi pneumatoforă. Slava, nevolnica, puţina capacitate de înţelgere a personajelor le dă impresia trăirii unor aventuri sexuale, iar regizorul se închină, acceptă punctul lor de vedere, se resemnează ºi-l expune. Nu fără a da spectatorului totala putinţă de a deslui ºi înţelege adevărul. Extraordinara pregnanţă a scenei finale: omul gol care străbate alergând pustia ºi-ºi răcneºte dorinţa de a transcende sordidul unei existenţe pârjolite de vitriolul acediei." *Teorema* îi vorbeºte despre „nevoia de a ºti să desprindem, în producţia occidentală, sub înveliºul frivolităţii ori erotismului, un sens profund, o lecţie gravă"[9].

Retras la mănăstire, Nicolae Steinhardt - devenit Monahul Delarohia - salută, în 1983, ºi apariţia filmului românesc *Probă de microfon* de Mircea Daneliuc, pe care-l laudă mai ales pentru felul în care a surprins „degradarea ºi mahalagizarea limbajului". Dar „extraordinar", „superior", „senzaţional" ºi „incomparabil" - ca realizare artistică („scenografie, cromatică, tonalităţi"), dar mai ales prin subiect - i se va părea *Concurs*-ul lui Dan Piţa[10]. „Frumos măiestrit, în imagini, sunet ºi culori impresionante", „cel mai bun de la *Reconstituirea* încoace ºi cu mult superior ei", *Concurs* i se pare „o creaţie egală cu aceea, superbă, a lui Tarkovski[11]: neuitata *Călauză* ºi amintind două din capodoperele artei mute: *Ordet* ºi *Patimile Ioanei d'Arc* ale lui Carl Dreyer (ori mai recentele lucrări ale lui Pasolini si Zeffirelli)"[12]. Ce a văzut Steinhardt în *Concurs*? Un film poetic, „alegoric, dar limpede, evident" despre „viaţa ºi minunile Domnului nostru Iisus Hristos"[13], un „îndreptar de viaţă, cod etic, *scară* înspre desăvârºire ºi factor epistemologic". Ce presupune concursul de orientare turistică? Însăºi „înţelepciunea vieţii (ºi rostul ei): a ºti să te orientezi cât mai judicios spre a nu ţi-o risipi ºi a nu pierde putinţa (ºi prilejul, unic) să te izbăveºti din toate primejdiile ºi capcanele ei". Puºtiul (Claudiu Bleonţ) - „un simplu muncitor ce poartă veºminte extrem de modeste, blând în gesturi, smerit cu inima, cuminte la vorbă", „apărut de nu se ºtie unde pe o sărmană bicicletă (ar fi putut fi la fel de bine să fie un asin)" - devine un fel de călăuză a echipei. Altruist, el trăieºte numai întru slujirea celorlalţi. Dar nu-i poate „vindeca de orbire" ºi „smulge din gropile unde ei înºiºi se aruncă ori cad prosteºte după ce, plini de nădejde, pentru alţii le-au săpat". Ce bine le face? „Îi scapă de ºerpi, de ispita sinuciderii, de belele ºi necazuri fără număr, îi trezeºte din letargie, le întinde mâna spre a-i ajuta să treacă peste o prăpastie, îi aduce la lumină din întuneric, se bagă în apă adâncă pentru ei, le poartă rucsacurile ºi greutăţile (păcatele, cum ar veni, dacă am ţine cu tot dinadinsul a grăi simbolic). Degeaba. Sunt temeinic afundaţi în gâinăriile, răutăţile ºi neroziile lor sub călăuzirea unui ºef netrebnic ºi guguman." Participanţii la concurs uită principalul. Le pasă numai „de sfezi, de a face dragoste ca dobitoacele, pe apucatelea, de a-ºi fura singuri căciula, de a înfuleca orice le dă la gură, de a se vinde unii pe alţii, de a-ºi vărsa veninul ºi fierea unul pe altul". Dar timpul se scurge, orarul e drămuit ºi - spune povestea - concursul va să fie câºtigat înainte de a se ieºi din pădure („din viaţă, din temporalitate, cum ar veni", adaugă Monahul, evidenţiind conotaţiile escatologice ale *Concursului*): ieºirea din pădure se produce concomitent cu Marea Explozie, „următor căreia nu se mai poate face nimic ºi regretele-s inutile, untdelemnul s-a consumat, uºile s-au închis, mirele a intrat în sala de ospăţ. Zadarnic este ºi a face cale întoarsă, aºa cum - după spinoase discuţii ºi ticăite tergiversări - autobuzul se hotărăºte a proceda. Prea târziu! Tabloul acum e de apocalips atomic: numai pulbere ºi cenuşuri. Puºtiul a plecat, a pierit, lăsând în urmă doar niºte pânze albe, niºte fanioane, foarte asemenea unor giulgiuri." În fine, Monahul remarcă „profunda originalitate a concepţiei regizorale autohtone" ce urmăreºte să obţină contactul cu tragicul ºi sublimul „mai ales pe firul comediei bufe, al farsei fără înconjur, într-o continuă ºi piperată atmosferă de mustărie, de bâlci, de piºicherlâc". [a]i tocmai acest contrast contribuie esenţial la „zguduirea spectatorului" ce devine tot mai conºtient de adevărul că „distanţa dintre domenii aparent ireconciliabile este de fapt minimă". Finalul, după atâtea „ºotii, năzbâtii ºi dandanale", ia aspect de tragedie, de ºoc ºi metanoie. Astfel, *Concurs*-ul este pentru Monahul Delarohia „încă o mărturie a imensului talent pe care-l mărturisesc cineaºtii (ori toţi ceilalţi artiºti) români când nu li se pun în cale personaje ca acelea care organizează ºi ţin sub control strict concursuri de tipul paralel parabolei cutremurător ºi fidel înfăţiºate de Dan Piţa".

Pe Nicolae Steinhardt călătoriile ºi incursiunile în lumea culturii l-au învăţat, aºa cum avea să afirme în *Primejdia mărturisirii*, că „străinul, a cărui scară de valori ºi ale cărui puncte cardinale sunt altele decât ale noastre, este totuºi *aproapele nostru*, vecinul nostru (cum spun englezii), semenul nostru adică, în înţelesul cel mai ontologic ºi mai teribil al termenului". Pentru el, nici călătoriile ºi nici intrarea în labirintul culturii nu au fost „pretext al unei dezrădăcinări". Acesta poate fi, într-adevăr, un pericol pentru „cei fără temelie lăuntrică, cei versatili ºi uºuratici". Pentru ceilalţi, „contactul cu alte universuri nu este decât îmbogăţire, izvor de mai multă îngăduinţă ºi de înţelegere a nesfârºitei exuberanţe a creaţiei".

**Note:**

1. În volumul *Primejdia mărturisirii*.
2. Steinhardt îl citează pe artistul plastic George Tomaziu, în comentariul său din *Jurnalul fericirii*.
3. „*Blow Up* deţine în limba engleză două înţelesuri: explozie, developare (fotografică). Filmul le evocă pe ambele. Poate pentru că evocarea este ºi ea o explozie: trecerea de la negativ la pozitiv, de la virtual (latent) la manifest (realizat). [a]i aceasta chiar e tema extraordinarei opere (capodopere ar fi mai exact) a regizorului italian (care a folosit peisaje londoneze, actori englezi ºi graiul lui Arthur Conan Doyle): suntem oare în măsură, cu simţul văzului, să detectăm pe de-a-ntregul realitatea, ne este ea pe deplin accesibilă? Sau ne aflăm victime neºtiutoare ale unui câmp vizual bine îngrădit?... Aceasta chiar este ºi arta: un soi de *blow up*, o developare a vieţii. [a]i o explozie, care îi dezgoleºte esenţele, alcătuirile oculte, spre uimirea ºi fermecarea fericitului receptor al miracolului." (Nicolae Steinhardt - *Magazin Estival Cinema 1986*).
4. Scenele de la final dau cheia acestui film, scrie Nicolae Steinhardt: „în decorul parcului aceluia londonez de un verde violent, atotstăpânitor, partida de tenis fără mingi ce semnifică? Tărâmul platonician al ideilor pe care ochii noºtri nu-l pot sesiza decât sub forma lui decăzută, ca ansamblu de umbre proiectate asupra pereţilor peºterii care, pentru pământeni, se confundă cu toată realitatea perceptibilă." („Platon pe ecran", în *Magazin Estival Cinema 1986*)
5. *Escale în timp ºi spaţiu* (Ed. Polirom, Mănăstirea Rohia, 2010, p. 89).
6. Vezi articolul „Kagemusha, o contribuţie la cunoaºterea omului", în *Drumul spre isihie*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002.
7. Epistola este inclusă în volumul *Dumnezeu în care spui că nu crezi*.
8. *Dăruind vei dobândi* (Ed. Polirom, Mănăstirea Rohia, 2008, pp. 183-184). Rândurile despre filmul lui Fellini preced un comentariu la tabloul *Ispitirea Sfântului Antonie* de Salvador Dali, un alt „artist denunţător al tertipurilor demonice".
9. *Escale în timp ºi spaţiu* (Ed. Polirom, Mănăstirea Rohia, 2010, p. 68).
10. *Idem* (p. 65).
11. *Concurs* (1982), este un proiect mai vechi al regizorului Dan Piţa, gândit încă de când era student, la sfârºitul anilor '60. Pe atunci se numea *Pădurea*.
12. Din volumul lui Tarkovski, *Sculpting in Time*, Steinhardt reţine (ºi notează în *Monologul polifonic*): „ţelul artei este să pregătească insul pentru moarte, să-i are ºi să-i scurme sufletul spre a-i dărui capacitatea întoarcerii către bine"; „tulburat de o capodoperă, insul începe să audă în sinea sa aceeaºi chemare către adevăr care l-a îmboldit pe artist să făurească opera".
13. Exuberantul său articol despre acest film avea să apară - trunchiat înainte de 1990, integral după aceea - sub titlul „Fiul echipei" în volumul *Critică la persoana întâi*.
14. Printr-o epistolă datată 15 noiembrie 1982, Steinhardt îi transmite personal regizorului Dan Piţa întreaga sa recunoºtinţă pricinuită de vizionarea Concurs-ului. Rândurile sale sunt reproduse integral în volumul de convorbiri Cinema, cinema, cinema... (autor: Titus Vijeu, Editura Noi Media Print, Bucureºti, 2014) ºi surprind însăºi tema filmului, care pentru Steinhardt este „viaţa ºi minunile Domnului nostru Iisus Hristos": „Mult stimate domnule Dan Piţa, Domnul Hristos - Împăratul, Basileul - să vă binecuvinteze, ocrotească ºi răsplătească pentru că l-aţi scris - cu atâta curaj, sinceritate, râvnă ºi talent - Evanghelia în imagini, sunet ºi culori. Îndrăznim a crede că filmul Concurs este mai semnificativ ºi mai tulburător chiar decât foarte frumoasa „Viaţă a lui Iisus Christos" de Zefirelli. Fie slava ºi bunăvoirea Domnului ºi Dumnezeului nostru asupra credinciosului Său rob ºi minunatului Său zugrav Dan Piţa. Cu adânc ºi admirativ respect, ai D-voastră recunoscători, uluiţi ºi smeriţi, Nicolae, monahul (Mănăstirea Rohia) ºi Mihail Milea (student anul II Institutul Teologic)."

■

# “În lucrările mele caut forme clare, structuri armonice...”

## de vorbă cu artista plastică Mirela Anura (Düsseldorf)

**Mirela Anura** s-a născut în 1957 la Alba Iulia, România. A urmat cursurile Academiei de Artă din Bucureºti (1978-1982); cursuri postuniversitare, conservare (1983-1984) ºi ale Academiei de Artă Düsseldorf (1992-1993). Expoziţii personale: Atelier 35, Bucureºti (1983); Galeria Hüter, Willich, Germania (1997); Art Galery, Ein Hod, Israel (2009); “Beauty Case”, Glashaus, Düsseldorf, Germania (2009). Participă la numeroase expoziţii internaţionale de grup printre care amintim: Romanian Contemporary Art, Detroit, New York (1984); Bienala Internaţională de Grafică Maastricht, Olanda (1993); Cité des Arts, Paris (1999); International Drawing Biennial, Pilsen (2010). În prezent Mirela Anura locuieºte ºi creează la Düsseldorf, Germania ºi Belesta, Franţa.

**Dorina Brânduºa Landén:** - *Mirela, ce ne poţi povesti despre "călătoria" ta ca om ºi ca artist de la Alba Iulia la Deva, de la Deva la Bucureºti ºi apoi la Düsseldorf? De la Atelier 35, Bucureºti 1983 ºi până la, de exemplu, expoziţia personală "Beauty Case", Glashaus, (2013).?*

**Mirela Anura:** - Despre călătoria mea s-ar putea scrie un roman. Părinţii mei au lucrat la C.F.R. ºi copilăria mea a avut circa 12 locuri în care am staţionat mai mult sau mai puţin timp. Gările mele preferate au fost: Blaj, Deda, Ungheni-Mures, Târgu-Mureº ºi Brasov. Copil fiind, eram fermecată de dinamismul haotic, absurd al maselor de oameni care circulau zi ºi noapte. Sistemul era bine organizat pentru posibilităţile de atunci. Cele mai lungi staţionări au fost la Deva ºi Bucureºti.

*- Dincolo de călătoria/călătoriile fizice reale, ce ne poţi spune despre "călătoria", să-i spunem iniţiatică, interioară, a creatorului de artă?*

- Fiecare fiinţă umană îºi creează o lume a sa interioară. Un creator de artă încearcă să o exteriorizeze, să o materializeze prin opere de artă. Cel mai eficient ºi neconvenţional mediu (mijloc) de a călători este gândul. Prin Gând putem călători nesfârºit, în fracţiuni de secundă putem străbate galaxii, putem să ne scufundăm într-un ocean, să ne ascundem în cochilia unei scoici, să fim alături de cei dragi, ce locuiesc departe de noi... Procesul meu de creaţie se dezvoltă mai întâi mental. Imaginile pe care le realizez îmi apar ca într-un film care se derulează foarte repede ºi în fracţiuni de secundă primesc o avalanºă de informaţii greu de selecţionat sau de prelucrat. Prin intuiţie ºi vizionare interioară mi se deschid mereu noi drumuri, descopăr realităţi subtile ºi lumi noi, nesfârºite.

*- Ţi-ai început educaţia artistică ºi cariera în România pe când aceasta era în lagărul comunist, pentru ca apoi să te muţi în occident ºi să faci carieră internaţională. Cum ar trebui să fie privită creaţia ta în raport cu istoria?*

- Între creaţia mea artistică ºi istorie nu găsesc nicio legătură directă. Independent de situaţia politică, sau de mediul înconjurător, eu am trăit într-o lume a mea interioară pe care am dezvoltat-o în creaţia artistică. Arta pe care o creez nu are legatură cu timpul, spaţiul ºi nici nu are scopul să impresioneze emoţional privitorul. Ea tinde de multe ori să fie pură geometrie. Austeritatea ºi estetica lucrărilor ar putea transpune privitorul într-o stare de revelaţie. Acesta ar putea fi mesajul pe care aº vrea să-l transmit prin artă.

*- Având în vedere filozofia ta personală, cum este aceasta configurată în creaţia ta artistică actuală?*

- În lucrările mele caut forme clare, structuri armonice... Mediul haotic din jurul meu, felul dezorganizat de a trăi m-au constrâns într-un fel să mă ordonez; ºi asta mi-am propus să concretizez în artă. Aspiraţia spre armonie, dorinţa de a trăi într-o lume fără conflicte, ideal care în viaţa zilnică nu se poate atinge, m-au determinat, probabil, subconºtient, să aleg acest drum.

*- Ce proprietăţi au materialele pe care le foloseºti la crearea operelor tale? De ce continui să foloseºti aceleaºi materiale? Care este schimbarea în munca ta de creaţie de la o piesă/operă la alta?*

- Materialul care mă interesează de mulţi ani este hârtia. Cu mijloace minime, fără intervenţia culorii sau a desenului, decupez ca un chirurg cu bisturiul forme, pe care le pliez ºi le dezvolt în relief. Lucrările mele trăiesc din jocul între lumină ºi umbră. Hârtia, prin fragilitatea ºi austeritatea ei, este un material greu de stăpânit. Am început încă din 1990 să creez “cărţi de artist” (unicate) realizate prin diverse mijloace ºi tehnici, în special prin decupare, pliere, perforare. În ultima vreme lucrez cu hârtia în spaţiu, forme ce se dezvoltă tridimensional.

*- Hârtia, prin însăºi fragilitatea sa, se opune ideii de perenitate. Fiecare artist îºi doreºte ca opera sa să fie de durată. Să înţelegem că tu îţi asumi perisabilitatea artei? A propriei tale creaţii?*

- Perisabilitatea, transformarea este un fenomen natural, inevitabil. Hârtia este pentru mine un mediu accesibil, adecvat experimentelor. Este absurd să folosesc materiale dăunătoare naturii, atâta timp cât eu sunt în căutare. Spre finalul vieţii probabil am să fac o lucrare dintr-un alt material.

*- Are artistul o autoritate specifică în societatea noastră? Ce crezi tu, care este părerea ta despre rolul pe care se presupune că îl are artistul, creatorul într-o lume în care arta s-a transformat, mai mult sau mai puţin, într-o marfă ?*

- Nu ºtiu dacă se poate generaliza. În zilele noastre, când arta riscă să devină tot mai mult un produs comercial, există ºi miºcări care se opun acestui fenomen, tendinţe subversive ºi autonome. Este însă puţin probabil să apară în prezent o personalitate revoluţionară cum au fost: Paul Klee, Brâncuºi, Joseph Beuys, Hermann Hesse, Günter Grass, Pina Bausch... Dar istoria este mereu dispusă la surprize.

*- Lucrările tale au caracteristici arhitecturale, au o rigurozitate geometrică ce dă naºtere unui echilibru, unor forme armonioase, “frumoase”. Din care punct/moment ceva devine “frumos”? Se produce “frumosul” numai atunci când apare “adevărata artă” sau este pur ºi simplu un efect al creaţiei, al procesului de creaţie?*

- Raportul dintre elemente, ritmul creat de acestea cât ºi jocul dintre plin ºi gol, lumină ºi umbră sunt ceea ce numeºti “caracteristici arhitecturale”, aº spune ºi muzicale... Este inutil să dau eu o definiţie a frumosului atâta timp cât operez cu el! Frumosul nu este un scop pentru mine ci, poate, un rezultat.

*- Referitor la lucrările tale tridimensionale, la “cărţile” tale, de ce "formezi" cărţi de artist ºi cum te aºteaptă ca oamenii, cumpărătorii de artă să le folosească? Ce se ascunde în spatele “Meduzei”, care este tâlcul? Te-ai gândit la conceptul de "a citi forme"?*

Black Pantone 253 U

- "Cartea de artist" este un gen puțin răspândit și cunoscut publicului larg, dar cu atât mai valoros și mai surprinzător. Se naște ca un produs auxiliar și rămâne într-o lume a iubitorilor pasionați și buni cunoscători. Tot atât de adevărat este însă că mulți artiști remarcabili au realizat "cărți de artist" care însă puțin au fost expuse. Aceste cărți trebuie păstrate și prețuite ca vechile manuscrise. Vizualizarea lor se poate face prin răsfoire, digitalizare, proiectare. Fiecare carte este un obiect în sine, unic, cu un sistem propriu, bine construit. Fiecare volum se dezvoltă (în cazul meu) în limitele unor transformări de forme restrânse și unitare ca o succesiune sau narațiune abstractă. Prin "citirea" unei astfel de cărți surpriza și valoarea enigmatică este amplificată conform unei dramaturgii lipsite de cuvinte, de fraze sau de imagini figurative. "Meduza" nu este o carte tipică pentru mine și nici o aluzie la mitologia greacă. Aparține unei călătorii virtuale în lumea subacvatică și se leagă de alte cărți ale mele prin forma ei specifică.

*- Cum dorești tu ca iubitorii de artă să înțeleagă opera ta? Ce dorești să le transmiți prin arta ta? Care este mesajul, noima?*

- Iubitorul de artă adevărat este un personaj la fel de special și de sensibil ca și un artist, astfel că are adesea calitatea de a intercepta (recepționa) mesajul inefabil, ermetic sau chiar contradictoriu al acestuia. Depinde de fiecare în ce măsură se poate apropia și înțelege (arta) demersul meu: de a percepe revelația, de a se transpune într-o stare de meditație.

*- Arta poate deveni, sau chiar este, parte integrantă a activităților politice și sociale. Trăim un timp în care "arta pentru artă" nu prea mai are acoperire. Crezi că se poate face o diferență în societate, în felul de a gândi și de a acționa al membrilor acesteia prin intermediul artei? Este rolul tău, ca artist, unul pasiv sau există și o tendință activă?*

- Mail-art, de exemplu, a apărut și s-a dezvoltat în anii '60 și s-a răspândit pe plan mondial. Artiștii au încercat prin arta în formatul unei cărți poștale să dezvăluie politica dictatorială în cadrul sistemului socialist din estul Europei sau al Americii de Sud. Mail-art există și în zilele noastre, dar nu mai are un caracter politic ci mai mult de divertisment. În cazul problemelor sociale sau politice acute (de exemplu revoluție, război) artistul folosește medii noi. Prin intermediul internetului arta și-a pierdut puterea de a influența politica (în perioada pe care am petrecut-o în România am trimis și eu Mail-art și chiar am participat la una dintre cele mei importante biennale: Mexico City, 1987). "Arta pentru artă" este un privilegiu! Să nu uităm timpul în care artistului îi era impusă direct sau indirect tematica compoziției sale.

*- Te consideri un artist român care trăiește și creează în Germania? Este arta pe care o creezi o parte a patrimoniului artei românești contemporane?*

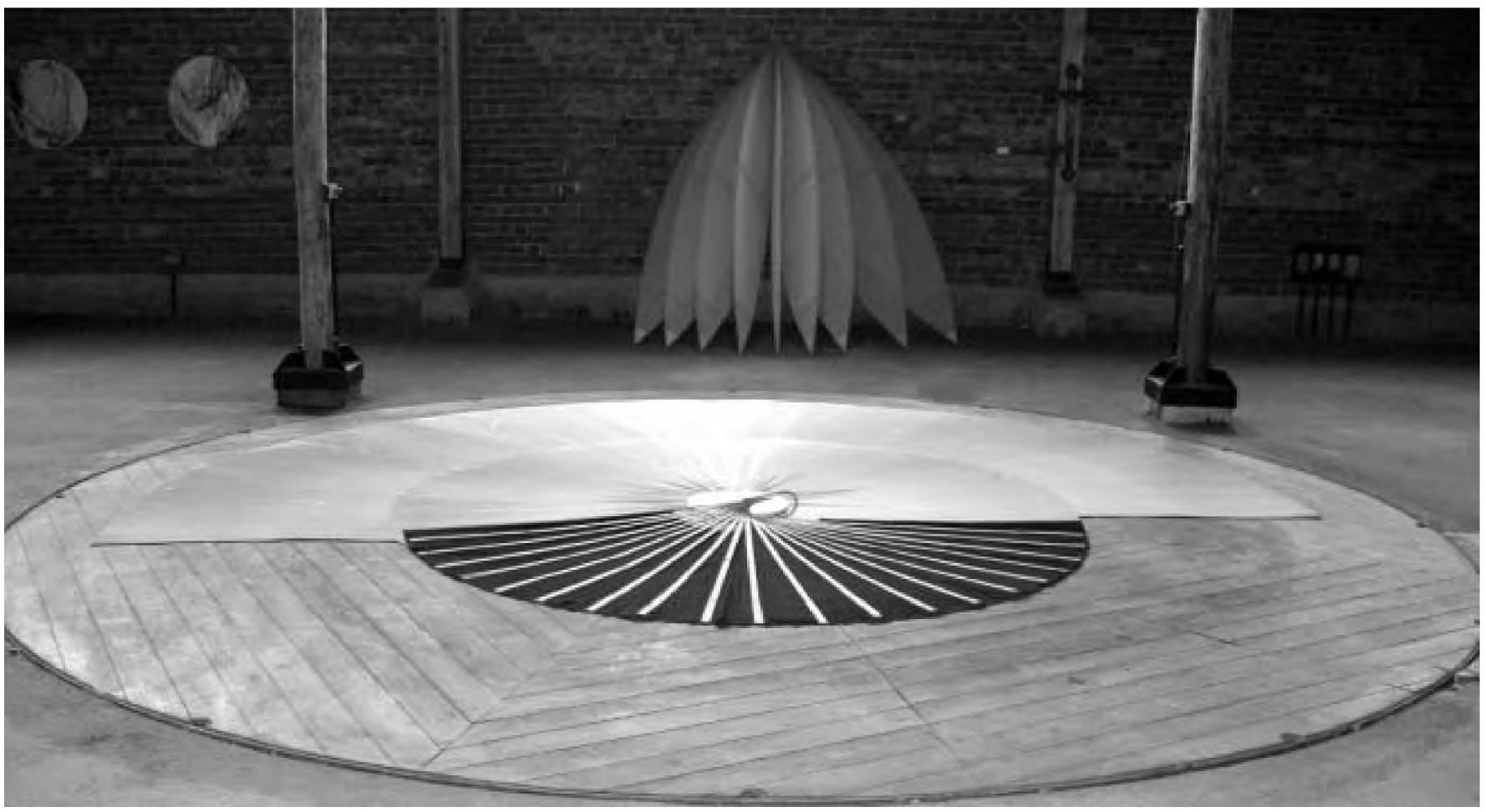
- Apartenența etnică nu poate fi revocată nimănui. Asupra faptului dacă arta creată de mine va aparține patrimoniului artei românești sau nu, eu nu am nicio influență! Timpul v-a hotărî!

Interviu realizat de
**Dorina Brândușa Landén**

Copyright: Dorina Brândușa Landén
Mirela Anura

■

Mirela Anura *Frunze* (2006), instalație spațială, Wasserschloss, Klaffenbach zu Chemnitz



Mirela Anura *Rotație* (2007), instalație spațială, Kloster Knechtsteden, Dormagen



Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# „Pasiunile cereºti” ale lui Cioran*
## (Cioran ºi Mircea Vulcănescu)

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto: "Credinþa e o realitate necuprinsă ºi nu vom ºtii niciodată ce pierdere a suferit omul când a încetat să se roage." (Cioran, 1965, *Caiete*)

Student fiind, Cioran observase că orice înnoire religioasă semnalează, în fapt, ºubrezirea fundamentului culturii europene, clădită pe antici ºi pe creºtinism. Criza valorilor culturale îi părea ilustrată de renunþarea la domeniul spiritului în favoarea domeniului sufletului. La Facultatea de Filozofie, pe Cioran îl cucerise „spiritul" încorporat în gândirea kantiană. Filozoful german fusese ales de el în 1931 să-i fie subiect pentru lucrarea de licenþă pe care urma să i-o conducă profesorul Nae Ionescu, un subtil kantian care-l impresionase pe profesorul Arthur Liebert, preºedintele Societăþii Kantiene ºi directorul revistei „Kantstudien", cum avea să constate cu năduf Nicolae Bagdasar (*Amintiri*, Ed. Tritonic, Bucureºti, 2004, p. 189). De fapt, poziþia filozofică a lui Nae Ionescu se precizase prin opoziþie cu soluþia kantiană, pe care o considera „dogmatică, agnosticistă, contradictorie ºi stearpă" încă de când era doctorand în Germania (vezi scrisoarea din 10 iulie 1914 în vol. Nae Ionescu, *Scrisori ºi memorii*, 2006, p. 98).

Într-o scrisoare către Bucur Þincu (păstrată de Horia Stanca), Emil Cioran decretase filozofia lui Kant drept „remediu împotriva tristeþii". Aceasta până când „filozoful ºtiinþific" Constantin Rădulescu-Motru (carei pusese beþe în roate ºi la obþinerea gradului de profesor) a complotat (zadarnic în 1931, dar eficient în primul an al dictaturii regale) întru îndepărtarea lui Nae Ionescu din Universitate pentru vina de a fi fost un „filozof mistic" (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Primatul spiritualului în naeionesciana „iubire ca instrument de cunoaºtere"*, în rev. „Argeº", Piteºti, nr. 5/2008, p. 22 sau http://www.scribd.com/doc/191856965/Isabela-Vasiliu-Scraba-Nae-Ionescu-spiritualitate).

Fiind alături de Mircea Vulcănescu ºi de Mircea Eliade unul din mulþii admiratori ai vestitului profesor de logică ºi metafizică, tânărul Emil Cioran trebuie să fi avut, sub influenþa lui Nae Ionescu, revelaþia că lumea a devenit „incapabilă de iraþionalitate", întrucât omul modern pare atins, „până la blestem, de seducþia lucrurilor finite" (*Lacrimi ºi sfinþi*, 1991, p. 23). Studentul Cioran a renunþat la criticismul kantian în favoarea intuiþionismului ºi a „indiscreþiilor metafizice ale creºtinismului".

Peste ani, Emil Cioran îi va spune Sylviei Jaudeau că în Franþa i s-ar fi estompat „tentaþia misticismului", ceea ce era destul de departe de adevăr, dacă ar fi să luăm aminte la notaþiile din caietele descoperite de Simone Boue (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Mărturisiri inedite ale lui Cioran din texte cunoscute ºi complet necunoscute*, în rev. „Tribuna", Cluj-Napoca, nr. 260/2013, pp. 6-7, http://www.scribd.com/doc/201531861/Isabela-Vasiliu-Scraba-Cioran-inedit). În acea discuþie îºi va aminti de România unde (după ocuparea Parisului) stătuse probabil câteva zile la Mănăstirea Brâncoveanu de la Sâmbăta de Sus: „Je n'ai pas pasee dans ma vie que trois jours dans un convent et je ne recommencerais pour rien au monde une experience semblable" (*Entretiens*, 1990).

Aºadar din anii de debut Emil Cioran pusese la zid ordinea „apăsătoare" a relativismului ºtiinþific ºi a „istorismului care îngustează cadrul vieþii" (*Voinþa de a crede*, febr. 1931). Facultatea de filozofie ºi litere a încheiat-o cu o teză despre Bergson. După licenþă ar fi vrut să pregătească un doctorat cu Nae Ionescu despre mistici ºi sfinþi, în care să scrie limpede că „tot ce e valabil în filozofie se reduce la împrumuturile din religie ºi la apelurile mistice" (*Lacrimi ºi sfinþi*, p. 51), idee la care n-a renunþat niciodată.

Convins că „mistica e nimbul oricărei culturi, justificarea ei ultimă" (p. 78) Cioran a scris volumul despre *Lacrimi ºi sfinþi* (Bucureºti, 1937, tradus în franceză de Sanda Stolojan în 1986, aceasta marcând începutul traducerilor din română în franceză a scrierilor cioraniene de tinereþe) consemnând pe la începutul cărþii că „tristeþile îþi aruncă în suflet umbre de mănăstiri. Âi prin acestea începi să-i înþelegi pe sfinþi" (ed. II-a, 1991, p. 24). La Paris Cioran îºi decorase camera de lucru cu o icoană românească pe sticlă (*Iisus cu viþa de vie*) simbolizând Euharistia.

Existenþa sfinþeniei ca „suspendare neîntreruptă a timpului" (p. 36) a privit-o la început kierkegaardian: „Nu se poate crede ceva precis ºi hotărât despre sfinþi. Ei reprezintă un absolut, de care nu e bine nici să ne ataºăm, dar nici să-l refuzăm. Orice atitudine ne condamnă. Fiind cu sfinþii, ne-am pierdut viaþa; fiind împotriva lor, ne-am pus rău cu absolutul. Pare că tot eram mai liberi, de n-ar fi existat ei. De câte îndoieli n-am fi fost cruþaþi!" (*Lacrimi ºi sfinþi*, p. 23).

Interesant este că la numai 26 de ani intuise deja calea care duce în mod sigur către succes: „un filozof se salvează de la mediocritate numai prin scepticism sau prin mistică, aceste două forme de disperare în faþa cunoaºterii. Mistica este o evadare din cunoaºtere, iar scepticismul o cunoaºtere fără speranþă. În amândouă felurile *lumea* nu este o soluþie" (p. 51). Temeinicele sale lecturi din misticii spanioli ºi germani se fac simþite în fragmente extraordinar de sugestive: „De-aº putea deveni fântână de lacrimi în mâinile lui Dumnezeu! Să mă plâng în el ºi el să se plângă în mine" (Cioran). Sau: „Te vezi în Dumnezeu ºi el se vede în tine. Este o viziune dublă a introspecþiei care ne descoperă viaþa sufletului ca *eu* ºi ca *Dumnezeu* [...] Cunoaºterea de sine numai aºa are un rezultat ºi un sens" (*Lacrimi ºi sfinþi*, p. 108).

Dar hotărâtoare a rămas amprenta personalităþii sale răzvrătite: „Lumea sfinþilor este o otravă cerească, a cărei virulenþă creºte pe măsura singurătăþilor noastre. Nu ne-au corupt ei, arătându-ne prin exemplul lor că durerile ajung ºi duc undeva? Eram obiºnuiþi să suferim fără scop, pierduþi în inutilităþile durerii ºi să ne oglindim în propriile însângerări" (*Lacrimi ºi sfinþi*, p. 18). Rugăciunea ar fi „răstignirea inteligenþei din teama de singurătate" (p. 118). Însuºi creºtinismul îi apare ca o „avalanºă de indiscreþii metafizice". Pentru că în viaþa de zi cu zi, în politică ºi în afaceri creºtinismul „a introdus moartea, suferinþa, pe Iisus ºi pe Dumnezeu [...] În zadar ne-am desþeleni din el, căci nu vom reuºi să-i uităm decorul, adică pe sfinþi" (pp. 37-38).

O soluþie ar oferi-o scepticismul care conferă absolutului un „caracter ornamental" (p. 119). Nu însă pentru sufletele sceptice torturate de „pasiunea absolutului". Fiindcă un sceptic „bolnav de veºnicie" (cum era Cioran) îi pare asemenea unui 'înger altoit pe un lepros'" (p. 132). „Oboseala de lume", la care ajunge luciditatea extremă, ar lua ºi ea o formă religioasă în clipa când „imersiunea în abisul divin ne scapă de ispita existenþei proprii" (p. 79).

Emil Cioran pare a fi conºtientizat de foarte tânăr că „pasiunea pentru sfinþi dovedeºte gradul de neprielnicie în lume a unui om. Când aceluia, nu numai inima, dar ºi instinctele i s-au deschis spre cer, cu greu îºi mai găseºte o identitate sub soare" (p. 82). El mai consemnează grijuliu că „va veni o vreme când îl va cuprinde ruºinea de pasiunile sale cereºti" (p. 61). Aparent, vremea aceasta a fost ilustrată de o notaþie din caietele sale (*Cahiers. 1957-1972*) în care suprapune ideea inutilităþii existenþei lumeºti peste ideea de scufundare în abisul divin pentru „a ne uita de noi înºine" (p. 78).

Religiozitatea ca perseverentă preocupare cu lumea de dincolo ar proveni în cazul său doar din neadaptarea la lumea de aici. La mijloc nu este însă nici urmă de regret. Mai degrabă pare a fi o simplă ironie la adresa propriei persoane: „Je sais que je ne suis bon à rien ici-bas. C'est par là, et par là uniquement, que j'ai acquis une sorte de dimension religieuse" (v. Isabela Vasiliu-Scraba, „Ideile - un decor variabil în opera lui Emil Cioran", în vol.: *În labirintul răsfrângerilor. Nae Ionescu prin discipolii săi*, Ed. Star Tipp, 2000, pp. 36-56 sau http://www.scribd.com/doc/187358158/Isabela-Vasiliu-Scraba-Nae-Cioran).

În realitate, „pasiunile sale cereºti" nu îl părăsesc pe Cioran nici o clipă, chiar dacă uneori ele mai îmbracă ºi forma admiraþiei neþărmurite faþă de muzica lui Bach. La Cioran, pasiunea pentru sfinþi reapare într-o scrisoare despre Mircea Vulcănescu al cărui text se rotunjeºte perfect într-un eseu, început cu evocarea unei pilde iniþiatice despre posibilitatea de existenþă a unor suflete neîntinate de păcatul strămoºesc ºi dezvoltat prin exemplul oferit de o amintire din 1939 legată de prietenul său în trecere prin Paris. Pentru că la un moment dat Emil Cioran îl asemuise pe filozoful Vulcănescu unui sfânt evadat dintr-o icoană, el îºi încheie textul evocând puterea făcătoare de minuni pe care o are însăºi amintirea prietenului ucis în închisoarea din Aiud. El scrie cu veneraþie că numai imaginea lui Mircea Vulcănescu păstrată de memoria sa cu „răscolitoare limpezime" ar mai avea forþa să-l împace cu nebunia lumii în care trăieºte.

În volumul publicat de Editura Humanitas, unde scrisoarea din 20 ianuarie 1966 a fost pentru prima oară cuprinsă între coperþile unei cărþi (v. Mircea Vulcănescu, *Ultimul cuvânt*, 1992, p. 165-167, în traducerea Margaretei Ioana Vulcănescu, ediþie îngrijită de Marin Diaconu) acest text apare din păcate cenzurat. Mania editorilor de a tăia pasaje din textele urmând a fi publicate a fost cu asiduitate încurajată în comunism. În cartea publicată după căderea comunismului întâi a fost cenzurată povestea hasidică despre Adam ºi pomul cunoaºterii. În ea se zice că atunci când primul om, cuprinzând în el sufletele tuturor oamenilor, s-a apropiat de pomul cunoaºterii binelui ºi răului, sufletul lui Ball-Shew-Tov s-ar fi desprins ºi aºa s-a întâmplat că numai acest suflet nu a luat parte la păcatul primordial.

Odată cu îndepărtarea micii povestiri hasidice a dispărut ºi baza pe care Emil Cioran a înălþat structura ideatică a eseului său, pornit de la premiza că nu toþi oamenii sunt urmaºii lui Adam de după căderea în păcat ºi că, într-un mod cu totul excepþional, este posibil - cum spune povestea hasidică - să fi rămas în rai un suflet neprihănit. Din compararea scrisorii mutilată în 1992 cu originalul francez inclus la sfârºitul unui volum de Mircea Vulcănescu scos în anul 2000 de Editura Crater a d-lui Ion Papuc (v. *Ultimul Cuvânt*, ediþie îngrijită de Măriuca Vulcănescu) se mai observă cenzurarea pasajului în care Emil Cioran îl înfăþiºează pe Mircea Vulcănescu în Parcul Versailles. Prin 1939, cu ocazia unei plimbări în oaza de verdeaþă a acestui parc, Mircea Vulcănescu ar fi făcut o inedită teorie a Paradisului. Lui Cioran expunerea prietenului său i-a părut memorabilă. Astfel că la un sfert de veac ºi-a amintit de ideea vulcănesciană a faliei metafizice pe care o implică Raiul, falie care-l face să semene unei monade cu o singură fereastră. Or, fereastra Raiului de care vorbise atunci Mircea Vulcănescu n-ar fi putut fi ºtiută decât de cei aleºi.

Emil Cioran publicase la 28 de ani în *Vremea* un articol despre natură ºi despre renunþarea la transcendenþă a omului care s-a smuls pe sine dintre creaturile lui Dumnezeu. În el afirma că „dragostea de natură



22 Black Pantone 253 U

# Democraţie de ocupaţie

## Alegeri europene

Petru Romoşan

De luni bune sîntem prizonierii războiului de propagandă de o extremă virulenţă şi un mare simplism dintre Occident şi Rusia, dus peste capul nostru. Efectul paradoxal pentru mulţi estici, deci şi pentru români, e că încep să-şi pună întrebări grave în legătură cu legitimitatea Uniunii Europene şi a NATO în această parte de lume, în aceeaşi măsură în care îşi pun întrebări despre o Rusie din nou ameninţătoare. Se prefigurează o foarte importantă schimbare de paradigmă a mentalului colectiv al est-europenilor. Şi nu în favoarea Occidentului. Care, în Franţa, ca să luăm un exemplu, a legalizat sub socialistul Francois Hollande căsătoria homosexuală. El însuşi este soţul fără acte al teribilei ariviste Ségolène Royal, avînd în biografie şi o fostă primă doamnă nelegalizată. În materie de viaţă familială, Hollande îl bate de departe pe totuşi catolicul Nicolas Sarkozy. Şi exemplul nu e ales la întâmplare. Pentru că abandonarea valorilor creştine în vestul continentului produce o ruptură majoră de Est şi, mai ales, de Rusia, care îşi regăsesc în forţă tradiţiile ortodoxe.

Cele două mari proiecte ale României din ultimii 25 de ani, intrarea în NATO şi integrarea în UE, nu au fost, de fapt, proiectele noastre, în primul rînd pentru că, în înapoierea noastră de comunişti de puşcărie, habar n-aveam despre ce e vorba. Au fost ale lor, ale occidentalilor, în foamea lor după extindere imperială, neocolonialistă. Ne-au făcut moară în cap prin mijloace specifice, de propagandă, că altfel ne prăbuşim, nu mai sîntem oameni. Noi ne-am însuşit sloganurile lor, ei ne-au anexat fără să tragă un foc de armă. Ne-au ocupat - e ca şi cum am fi pierdut un război - şi acum trăim doar consecinţele nefaste.

Am pierdut în acest război asimetric peste trei milioane şi jumătate de oameni - chipurile, uşurînd asistenţa socială de la noi, dar în fapt umplînd golurile profesionale din Vest şi întinerindu-i acestuia populaţia - , mulţi fraieri se amuză *sotto voce* că i-am umplut pe vestici de ţiganii noştri, de cei mai „întreprinzători", şi care, iată, nici nu vor să se mai întoarcă acasă, dar i-am umplut şi de matematicieni, de doctori, de ingineri, de artişti, de cei mai buni muncitori ai noştri, de studenţi în cele mai prestigioase universităţi din toată lumea, care, ei, destui, ar vrea să se întoarcă acasă dar, deocamdată, n-au unde şi la ce.

Şi iată cum azi marele ideal al politicienilor noştri ultracorupţi e să devină europarlamentari - e vorba de acel Parlament de moşi şi babe, de juniori necopţi, care nu decide, de fapt, nimic, dar justifică de faţadă şi dănţuieşte, un alt Congres de la Viena (1814-1815), azi cu cele două sedii ale sale, la Bruxelles şi Strasbourg. Recentul (vechiul?) carierist politic, „incompatibilul" Mircea Diaconu, actor la pensie, dacă nu luăm în considerare prestaţiile logoreice de pe Antena 3, deh !, omul a fost actor şi poate încă juca, mediocru, orice rol, e ca şi cum s-ar pricepe la toate, vrea şi el demnitatea de europarlamentar şi purcoiul de euroi aferent. Şi de ce nu? De ce n-am trimite la Bruxelles numai actori, eventual pensionari sau fără experienţă, în locul nevestelor vesele de Dîmboviţa şi al „acoperiţilor" descoperiţi de mult de toată lumea? Ei, actorii, măcar pot recita orice partitură fără să se izbească ruşinos de gramatică.

Cu asemenea idealuri naţionale, integrarea în NATO şi în UE, impuse în fapt din afară, de la Washington, de la Berlin, de la Bruxelles, clasa politică autohtonă nu are cum să fie decît cea pe care o cunoaştem, iar noi ne plîngem degeaba: oamenii lor, ciocoi de lume nouă, arendaşi, slugi docile ale lor le sînt lor de folos, şi nu nouă. Cel mai bun exemplu e Traian Băsescu, un executant foarte modest dar disciplinat (căpitan din marină!) al ordinelor „imperialilor", „neocolonialiştilor", şi un cocoş fără limită în ograda la Bucureşti. Fără ruşine şi fără măsură. Bancherii, „investitorii", imobiliarii, „securiştii" ne sfidează, ne dispreţuiesc pentru că noi, românii ăialalţi, cei mulţi, autohtonii, băştinaşii, nu facem decît să-i încurcăm în executarea ordinelor care vin de departe şi de care noi nu sîntem deloc demni. Ne aplică MCV-uri, ne mustră, ne pălmuiesc, la noi acasă şi pe banii noştri, în Parlament, la guvern, la Preşedinţie, iar noi nu sîntem în stare să corespundem. Asta după ce ne-au luat tot, combinate siderurgice, petrol, bănci, ciment, pieţe, desigur, în numele marelui ideal al integrării. Singurul concurs la care se mai pretează noua oligarhie de la Bucureşti, europeană şi atlantică, e cel al obedienţei, al slugărniciei faţă de capitalele, multe, ale Imperiului. Iar noi cine mai sîntem? Cea din urmă şi cea mai detestabilă periferie. Şi bineînţeles că nu ne merităm liderii, care, ei, merg des să ia lumină de la Centre. Şi să facă cumpărături, *shopping*, şi să-şi verifice conturile.

Pe lîngă agresiunea asimetrică de tip imperial, neocolonialist, românii sînt violent agresaţi şi din interior, după aceeaşi ideologie, de minorităţi, cea romă şi cea maghiară, amîndouă suprareprezentate politic - în cazul celei rome, în primul rînd prin PSD şi PDL chiar la vîrf, alături de Partida Romilor, la care, e de la sine înţeles, ţiganii au tot dreptul, iar în cazul celei maghiare, prin abonamentul obligatoriu la guvernare, indiferent de culoare politică, orientare, program. Cum să explici altfel nesimţirea repetată (guvernele Boc, guvernul Ponta) de a-l numi pe Kelemen Hunor ministru al Culturii? În România, cultura română ar trebui totuşi să se facă în limba română. Dar poate nu mai sînt români în România care să se priceapa la administrarea culturii?! Şi ce sînt astea, limba română, cultura română, în era zisă pentru noi a globalizării? Nişte pretenţii stupide, fumate, de mult depăşite ale unor periferici ai marelui Imperiu.

Cum se poate ieşi din această logică implacabilă de distrugere rapidă, violentă, barbară a unor naţiuni mai mici în numele intereselor multinaţionalelor, ale Burselor de la Londra, Frankfurt şi Washington, ale unor funcţionari imperiali, neocoloniali, ajunşi în posturi pe căi obscure, nedemocratice? Singurul răspuns pertinent găsit de minţile luminate şi cinstite - de pildă, demograful şi istoricul Emmanuel Todd - este protecţionismul. Un protecţionism din ce în ce mai apăsat. Dar cine să-l pună în practică în România ocupată cu politicieni români, marionete, manevrabili şi pe cale de încolonare generală spre puşcării ?

De ce este clasa politică din ultimii 25 de ani, zişi ai tranziţiei, atît de coruptă, de penală, de retardată, de neprofesionistă, lipsită de cunoştinţe temeinice de economie, de drept şi de istorie naţională în general? Răspunsul poate fi unul foarte şocant: în primul rînd pentru că nu serveşte interese româneşti. Pentru că e trădătoare din naştere şi din formaţie. Cele două mari proiecte cu care se făleşte această imundă clasă politică, intrarea în NATO şi integrarea în UE, sînt mai ales proiecte ale lor, ale vesticilor, livrate nouă, băştinaşilor, ca fundamentale şi fără de care vom crăpa şi dispărea cu siguranţă. Cele patru-cinci milenii pe care le-am trăit fără NATO şi fără UE au fost obscurantism şi înapoiere. Iar clasa politică românească de azi, deşi votată mecanic şi fără convingere de indigeni, e o clasă politică a lor, a occidentalilor. Sînt foşti marinari care le-au cărat petrol şi alte mărfuri valorificabile în perioadele de embargou, pe vremea cînd Ceauşescu făcea pe intermediarul între Estul comunist şi Vestul capitalist, între arabi şi evrei, între Nord şi Sud etc. Sînt mulţi directori din comerţul exterior, ofiţeri acoperiţi ai fostei Securităţi în contact direct cu Occidentul, care în 1990 au privatizat în folos propriu contracte de milioane, de zeci de milioane, de sute de milioane de dolari şi şi-au făcut partide, firme, ziare şi televiziuni. Acum se luptă între ei în marele lor borcan, dar ce treabă avem noi, ceilalţi, cu războaiele lor?!

Ce-au făcut Theodor Stolojan (străvechi funcţionar comunist), Norica Nicolai, Ion Mircea Paşcu, Corina Creţu, Adina Vălean, Daciana Sârbu, Elena Băsescu şi toţi ceilalţi europarlamentari pentru ţara lor ca să aibă tupeul să mai ceară un mandat la Bruxelles? Mulţi dintre ei s-ar găsi la al treilea mandat (Daciana Sârbu, Corina Creţu, Ioan Mircea Paşcu, Ramona Mănescu, Adina Vălean, Renate Weber, Theodor Stolojan, Marian Jean Marinescu, Iuliu Winkler, Sogor Csaba). De ce ar trebui să ne mai deranjăm ca să ieşim la vot pentru ei?

■

---

nu e în fond decât regretul ei". Meditând la viitorul ce-l aşteaptă, Cioran presupunea că în Occident ratarea în preocupările sale religioase i se va trage din prea marele său ataşament pentru natură, căci doar „printre arbori şi flori te poţi război cu Dumnezeu". Ideea se regăseşte la filozoful Lucian Blaga, în discursul ţinut la primirea în Academie. Deşi argumentat cu spirit mai puţin războinic, punctul de plecare al unui asemenea gând în ambele cazuri a fost acelaşi, anume satul copilăriei.

La Mircea Vulcănescu, teoria despre falia metafizică pe care o cuprinde Raiul, expusă cu desăvârşită spontaneitate în cursul plimbării prin Parcul de la Versailles, ar fi fost - ca să spunem aşa -, dovada de netăgăduit că Vulcănescu ştia despre Paradis lucruri pe care alţii n-aveau cum să le ştie. Şi nu pentru că ar fi citit mai multe scrieri ale Sfinţilor Părinţi decât Noica sau Cioran, care au asistat atunci la ivirea neaşteptată a unei viziuni asupra Raiului dintr-o scânteie de gând aprinsă de contemplarea imaginii de ansamblu a Parcului de la Versailles. Pur şi simplu pentru că, după mărturia prietenilor care au ajuns să-l cunoască - precum Eliade, Cioran, Noica, Arşavir Acterian, etc. -, Mircea Vulcănescu era din născare altfel decât toţi ceilalţi oameni. În opinia lui Emil Cioran, explicaţia ar fi putut fi şi aceea că sufletul acestui gânditor religios nu se împărtăşise din păcatul adamic. Pentru „maestrul aforismului" ce-şi distila angoasele şi lucidităţile dizolvante într-un stil foarte preţuit de adevăraţii cunoscători, omul Mircea Vulcănescu, fără nicio vină martirizat la Jilava şi în temniţa Aiudului, ar fi reprezentat chiar excepţia pe care intenţiona să o pună în lumină povestirea hasidică cenzurată în post-comunism. De la Constantin Noica s-a putut afla prin anii optzeci că „pe Emil Cioran, cu *Pe culmile disperării* (1934), Mircea Vulcănescu a fost cel dintâi care să-l îmbrăţişeze, intuind extraordinara promisiune a tânărului ardelean de 21 de ani, care-şi târa existenţa prin cămine studenţeşti şi încerca să zgâlţâie din temelii lumea bunului Dumnezeu".

* Textul dezvoltă unele idei ale comunicării *Cioran - prophete de la vrai saintete* (http://www.scribd.com/doc/187765196/Isabela-Vasiliu-Scraba-Emil-Cioran-prophete-de-la-vraie-saintete ) făcută la Colocviul internaţional „Emil Cioran" (Ediţia a XVII-a, 5-8 mai 2011) organizat de Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu cu ocazia Centenarului naşterii lui Cioran.

■

# Străinul din Callipolis (VIII)

## Peºtele torpilă pe uscat

Iovan Drehe

I. Socrate (470-399 î.e.n.) ºi-a găsit nu de puþine ori imaginea reflectată într-un bestiar felurit, magnetic, care atrage sau respinge, sau electric, care imobilizează, care deranjează. Ni-l putem imagina ca satir, în liniile descrise de un Alcibiade fascinat când, comparându-l cu satirul Marsias (*Banchetul* 215b-d), tânărul admirator nu-i declară doar asemănarea în înfăþiºare, ci ºi în ceea ce priveºte vrăjirea oamenilor prin îndeletnicirea proprie: satirul Marsias cu flautul, satirul Socrate cu vorbele. Socrate a fost de asemenea tăunul care a trezit „cabalina" democraþie ateniană (Platon, *Apărarea lui Socrate* 30e); el era ºi peºtele numit „torpilă", care îºi imobiliza interlocutorii prin scurtcircuitarea reþelelor de opinii (Platon, *Menon* 80a). Calităþile care i-au adus aceste comparaþii au fost ºi cele care l-au pierdut până la urmă, atât asocierea cu Alcibiade ºi alþi fermecaþi de satir, cât ºi animozitatea celor deranjaþi de tăun sau electrocutaþi de peºte-torpilă.

Socrate, fiu de sculptor ºi de moaºă, a moºit adevărul ºi sculptat oameni la rândul său ºi a fost, probabil, cel mai vestit cetăþean al Atenei, faimă la care însăºi cetatea a contribuit în mare măsură. El este considerat de tradiþia dominantă drept „filosoful" prin excelenþă, cel care ºi-a dat viaþa pentru libertatea de a filosofa. Dar tradiþia se poate lăsa câteodată purtată pe valurile propriilor facultăþi imaginative. Nu atributul de „filosof" l-a pierdut pe Socrate, ci acela care i-a determinat într-o anumită măsură viaþa ºi filosofia, anume atributul de „cetăþean atenian".

Statutul de cetăþean, destul de rar în acele zile, i-a adus lui Socrate anumite îndatoriri, dar nu se ºtie dacă putem spune cu îndreptăþire despre Socrate că, îndeplinind aceste îndatoriri, a avut ceea ce unii ar numi „carieră politică". Prin Platon ne-a rămas imaginea unui Socrate care îºi descrie propria atitudine în următorii termeni: „încă de când eram copil, există un glas care, ori de câte ori se face auzit, mă opreºte să fac ceea ce aveam de gând, dar niciodată nu mă îndeamnă să fac ceva. El este cel care se împotriveºte să mă ocup de treburile cetăþii. aºi cred că pe bună dreptate se împotriveºte. Să ºtiþi bine, atenieni: dacă eu m-aº fi apucat să mă ocup de treburile publice, de mult aº fi pierit fără nici un folos, nici pentru voi, nici pentru mine. aºi să nu vă măniaþi că spun adevărul; n-are cum scăpa de pieire un om care vi se împotriveºte după cinstită dreptate, vouă sau altei mulþimi, încercând să împiedice în cetate multe lucruri nedrepte ºi nelegiuite; ci acela care luptă într-adevăr pentru dreptate, dacă vrea să scape cu viaþă cât de puþină vreme, trebuie să rămână un om de rând ºi nu să aibă o funcþie publică" (Platon, *Apărarea lui Socrate* 31d-32a, trad. Francisca Băltăceanu). Se prea poate ca *daimon*-ul să fi fost cel care l-a ocrotit prin sfaturi practice, atât de eficient, încât Socrate a atins venerabila vârstă de ºaptezeci de ani. Printre primele sale îndatoriri au fost cele de paznic al cetăþii, adică obligaþiile militare. Acestea au fost îndeplinite în timpul primei faze a Războiului Peloponesiac (431 - 404 î.e.n.), binecunoscutul conflict cauzat de ambiþiile hegemonice ale Atenei în lumea greacă a secolului V dinaintea erei noastre. Această primă fază a fost numită ºi Războiul lui Archidamos, Archidamos al II-lea fiind regele Spartei la începutul războiului ºi cel care a condus expediþia spartană pentru invazia peninsulei Atica. De la Platon ºi alþi autori antici ºtim că Socrate a fost prezent ca hoplit în cel puþin trei acþiuni militare din timpul acestui război.

Prima a fost bătălia de la Potideea (432 î.e.n.). Rezultatul acestei bătălii este una din cauzele pentru care Sparta a declarat război Atenei iniþiind războiul. În 432 î.e.n. Atena a cerut cetăþii calcidice Potideea să-ºi dărâme zidurile, să rupă legăturile cu cetatea mamă, Corintul, ºi să trimită ostatici garanþi la Atena. În urma refuzului are loc o bătălie între aliatele Corint ºi Potideea, pe de o parte, ºi Atena, pe de altă parte. Rezultatul este o izbândă ateniană. În urma victoriei Atena începe un asediu ºi desfăºoară o blocadă navală în jurul Potideei, atât de cruntă încât către finalul acesteia locuitorii cetăþii asediate recurg la canibalism (Tucidide, *Istoria războiului peloponesiac*, Cartea a II-a, 70). Acolo Socrate i-ar fi uimit pe ceilalþi soldaþi în numeroase ocazii, după cum relatează personajul Alcibiade în *Banchetul.* Tot acolo a dovedit Socrate că poate contempla zi ºi noapte nemiºcat sau că poate bea ºi mânca mai mult decât oricare altul, fără efecte vizibile asupra sa. Alcibiade spune că pe vreme de iarnă macedoneană *they saw him rollin'*, cum s-ar spune, desculþ, pe gheaþă, fără să dea semne că i-ar păsa, parcă doar să le facă în ciudă celorlalþi soldaþi. aºi încă un detaliu, care explică parþial admiraþia povestitorului, e că Socrate a fost cel care i-ar fi salvat viaþa mai tânărului Alcibiade în timpul acelei bătălii (Platon, *Banchetul* 219e-220e, *Apărarea lui Socrate* 28e; Plutarh, *Viaþa lui Alcibiade*, VII, 2-3).

Îl întâlnim pe Socrate apoi în Bătălia de la Delion (424 î.e.n.) între atenieni ºi beoþieni. Înainte de bătălie, ca orice conducător de oºti care se respectă, aspect surprins cu o fidelitate mai mult sau mai puþin potrivită în cinematografia contemporană, strategul Hippocrates al Atenei (cca. 459 - 424 î.e.n.) s-a gândit că ostaºilor le-ar prii un discurs de îmbărbătare. Dar beoþienii, nefiind desigur deprinºi cu asemenea reguli de conduită ºi necunoscând, cel mai probabil, scenariul, au atacat în timpul cuvântării. După o grea bătălie, cu pierderi serioase de ambele părþi, atenienii au înþeles că nu poþi colabora întru biruinþă cu neciopliþii din Beoþia ºi au trecut la manevrele prevăzute în planul tactic de rezervă, adică executarea manevrei numite „ruperea rândurilor" urmată imediat de retragerea în formaþie dezordonată. În aceste circumstanþe mai puþin favorabile, atât strategul, cât ºi oratorul Hippocrates s-au prăpădit în timpul bătăliei. În plină debandadă asigurată de retragerea haotică a atenienilor, acelaºi Alcibiade, călare (Plutarh, *Viaþa lui Alcibiade*, VII, 4), găseºte doi atenieni retrăgându-se peripatetic, fără teamă, fără temeritate. E drept, în altă direcþie. Erau Socrate ºi Lahes (*Banchetul* 220e-221c), teferi ºi nevătămaþi, în comparaþie cu nefericiþii care s-au dezmeticit mai greu din discursul lui Hippocrate, pentru a putea povesti despre cele întâmplate mai târziu (Platon, *Lahes* 181a-b). O a treia acþiune militară la care ar fi participat Socrate a fost bătălia de la Amfipolis (422 î.e.n.; Platon, *Apărarea lui Socrate* 28e), unde Atena a suferit o înfrângere în urma căreia a fost împinsă să semneze ceea ce s-a numit Pacea lui Nicias, după numele generalului atenian, din 421 î.e.n. A fost un armistiþiu echilibrat între Sparta ºi Atena, ambele suferind pierderi semnificative în timpul acestei prime faze a războiului, având astfel motive serioase pentru a dori pacea. Dar în acest caz nu mai avem alte detalii rămase despre peripeþiile bravului soldat Socrate.

Războiul peloponesiac a continuat, iar pe parcursul perioadei ce a urmat, după ºase ani de pace, Atena a trimis o flotă în Sicilia (415 - 413 î.e.n.), cu rezultate catastrofale pentru atenieni. După acest dezastru ºi în circumstanþele revoltelor cetăþilor aliate din Ionia, Atena a fost înfrântă, după cum era de aºteptat, de către o Spartă puternic susþinută de perºi, atât financiar cât ºi militar.

II. Ultimii ani ai războiului ne prezintă o Atenă destabilizată ºi slăbită de conflicte civile interne, între facþiuni oligarhice ºi democratice. Astfel, oligarhii au ajuns de două ori la putere în Atena: „Cei patru sute" în 411 î.e.n. ai „Cei treizeci" în 404 î.e.n. ai de două ori oligarhia a fost răsturnată. În timpul acestor lupte politice, Socrate nu a fost uitat ºi îndatoririle publice l-au răpit în câteva rânduri de la cele private, de la conversaþii, întrebări ºi răspunsuri, cercetări, iscodiri ºi altele. După cum relatează Platon, oricine putea căuta mai binele nu la el, ci împreună cu el: „De fapt, profesor nu i-am fost nimănui; dar dacă cineva dorea să mă asculte vorbind ºi îndeletnicindu-mă cu ale mele, fie acela tânăr sau bătrân, eu n-am împiedicat niciodată pe nimeni. ai nici nu iau bani ca să vorbesc, nici nu tac dacă nu iau bani, ci stau la îndemâna deopotrivă celui bogat ºi celui sărac, ca să mă întrebe ºi, dacă cineva vrea, să asculte ce spun ºi să-mi răspundă. Iar dacă vreunul din ei devine astfel om de treabă ori ba, nu e drept să fiu eu răspunzător de aceasta, de vreme ce nici n-am făgăduit vreodată învăþătură cuiva ºi nici n-am învăþat pe nimeni." (*Apărarea lui Socrate*, 33a-b, trad. Francisca Băltăceanu). O atitudine lăudabilă, dar, după cum s-a dovedit mai târziu, riscantă în cel mai înalt grad. Mai ales că printre cei cu care a discutat Socrate s-au aflat ºi bărbaþi ca Alcibiade sau Critias, oameni de stat care puteau stârni emoþii dintre cele mai intense populaþiei democrate. O populaþie care s-a deprins cu principiul „cine se aseamănă se adună", principiul vinovăþiei prin asociere, ca armă retorică, juridică ºi bineînþeles politică, o armă care-i făcea în definitiv pe toþi să fie la fel. Mai târziu, la două generaþii distanþă, Aristotel s-a dovedit mult mai prudent decât Socrate, nu doar plecând din Atena la timp, ci ºi cunoscând anumite „reguli de conduită" în conformitate cu care nu orice problemă trebuia discutată ºi atunci când se discuta totuºi în jurul vreunei probleme, aceste discuþii nu trebuiau purtate cu oricine (Aristotel, *Topica* I, 11, 105a; VIII, 14, 165b). De exemplu, atunci când Socrate discută cu unul dintre acuzatorii săi de mai târziu, Anytos, în dialogul *Menon*, ajunge să-i arate interlocutorului său că virtutea nu poate fi

Black Pantone 253 U

învățată și, consistent cu aceasta, bărbați renumiți precum Temistocle, Pericle sau Tucidide nu au fost capabili să-și educe copiii, fiindcă nu o înțelegeau cum se cuvine. Personajul Anytos se simte jignit în numele acestor mari atenieni și îi adresează lui Socrate o amenințare-prevestire funestă: „Socrate, cred că nu stai mult pe gânduri să-i vorbești pe oameni de rău. Eu ți-aș da un sfat, dacă vrei să mă asculți: păzește-te-te." (*Menon* 94e, trad. Liana Lupaș și Petru Creția). Cum spuneam, o atitudine riscantă.

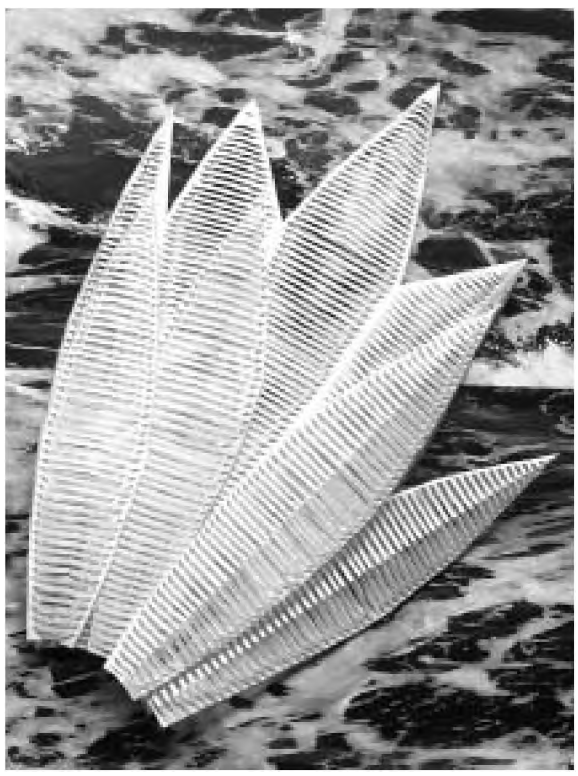
În 406 î.e.n., în apropierea insulelor Arginusae din apropierea coastelor Asiei Minor, flota ateniană condusă de opt generali, încropită în grabă și calitativ inferioară flotei spartane, înfrânge neașteptat flota lacedemoniană. O parte din flotă este trimisă în alt punct al teatrului de război, unde era trebuință, iar cealaltă parte rămâne în urmă pentru a-i salva de la înec pe marinarii și soldații din triremele pierdute. O furtună face însă ca această salvare să devină imposibilă. În Atena vestea victoriei neașteptate este primită cu bucurie, iar la întoarcere generalii sunt întâmpinați așa cum se cuvine: șase din cei opt, adică cei care s-au încumetat să se întoarcă la Atena pentru o primire triumfală, sunt acuzați, judecați în bloc și executați (Xenofon, *Memorabilia* I, 1; Diodorus Siculus, *Biblioteca istorică* XIII, 100-102), firește, nu pentru ce au făcut, ci pentru ceea ce nu au reușit să facă fiindcă Poseidon și ai săi le-au zădărnicit eforturile.

În timpul procesului generalilor era rândul tribului lui Socrate să dea pritanii prin tragere la sorți, el însuși fiind printre ei și având chiar funcția de *epistates*, prezidând astfel adunarea (Platon, *Apărarea lui Socrate* 32b-c; *Gorgias* 473e-474a; Xenofon, *Memorabilia* I, 1; IV, 4). În această calitate el a criticat procedura nedreaptă și a încercat să o împiedice pe cât îi permiteau atribuțiile, judecarea laolaltă a generalilor reprezentând pentru el o violare a legii. Procesele expeditive ale atenienilor în care cineva putea fi condamnat la moarte după o singură zi de proces, ceea ce avea să i se întâmple de altfel și lui mai târziu (Platon, *Apărarea lui Socrate* 37a-b), reprezentau niște excese. Prin acest tip de politică înțeleaptă atenienii s-au asigurat că războiul se va încheia mai repede pentru ei. În anul următor, probabil drept urmare a inflației de oameni capabili doritori să-și servească cetatea mamă în luptă, în speranța unei răsplăți pe măsură, bătălia de la Aigos Potamos (405 î.e.n.) pune capăt dominației navale a atenienilor. Cum era de așteptat, au urmat vremuri nesigure în Atena. Oricine se putea pricopsi cu un proces și putea fi condamnat la moarte, democratic.

După ce atenienii au pierdut războiul, în 404 î.e.n., cu sprijinul spartanilor a ajuns la putere oligarhia celor treizeci sau, după cum mai erau numiți, „Cei treizeci de tirani". Printre aceștia se afla și Critias, apropiat al lui Socrate. Odată instalați, aceștia au început să aranjeze treburile cetății după cum li se părea lor mai potrivit. În timpul acestor activități mulți cetățeni atenieni s-au văzut ușurați de drepturi, iar alții au plecat în exil. Iar pentru cei rămași băutura cu cea mai mare trecere era infuzia de cucută. Cea mai mare trecere în Hades. În aceste circumstanțe cetatea mamă a apelat la Socrate din nou, trimițându-l împreună cu alți patru pentru a-l invita și aduce pe un anume Leon din Salamina, un om cu reputație ireproșabilă, la un pahar de cucută. Socrate, pesemne nedorind să-și servească concetățeanul și preferând alte îndeletniciri, a ales să plece acasă. Doar datorită căderii celor treizeci Socrate nu a ajuns client la rândul său (Platon, *Apărarea lui Socrate* 32c-d).

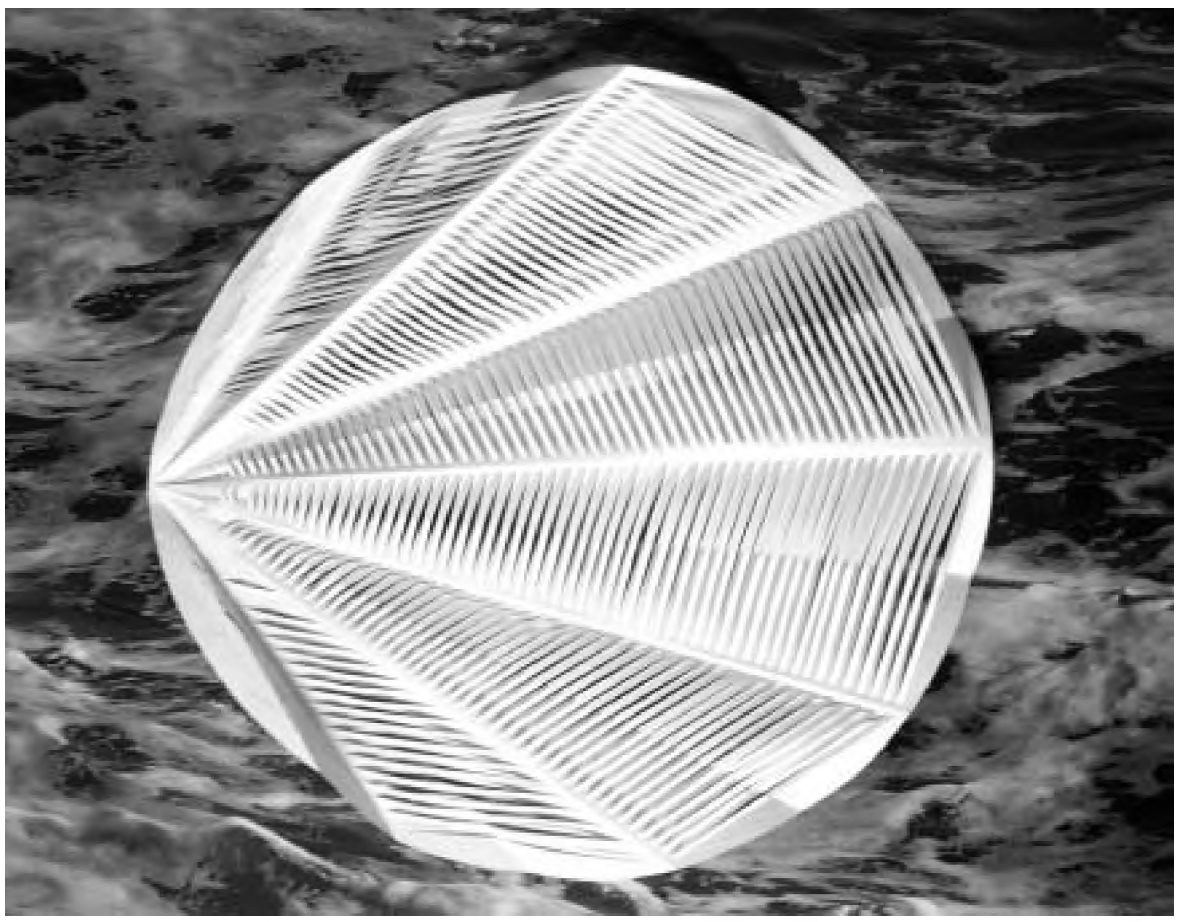
III. Dar a devenit câțiva ani mai târziu, în 399 î.e.n., când a primit următoarea invitație: „Această chemare în judecată și această declarație le-a făcut sub jurământ Meletos, fiul lui Meletos din Pitthos, împotriva lui Socrate, fiul lui Sophroniscos din Alopeke: Socrate s-a făcut vinovat de refuzul de a recunoaște pe zeii pe care îi cinstește cetatea și de introducerea altor noi divinități. Este de asemenea vinovat de coruperea tineretului. Pedeapsa cerută e moartea." (Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, II, 40, trad. C. I. Balmuș). O chemare la judecată sub acuzația de impietate. Procesul care a urmat a fost, după toate aparențele, unul politic, chiar dacă în privința detaliilor există încă discuții aprinse între cercetători, detalii care, cel mai probabil, nu vor fi cunoscute cu exactitate niciodată. Atât caracterul incomod al lui Socrate, cât și asocierea lui cu *personae non gratae* precum Alcibiade sau Critias nu au putut fi trecute cu vederea, iar cei prezenți l-au găsit vinovat cu o majoritate sensibilă (doar treizeci de voturi diferență, Platon, *Apărarea lui Socrate* 36a). Procesele din vechea Atenă aveau două etape: prima fiind cea în care acuzatul era găsit vinovat sau nu, iar în a doua etapă, dacă vinovăția sa era considerată reală în urma votului, atât cel condamnat, cât și acuzatorul său trebuiau să propună pedepse, urmând un nou vot. După cum se poate observa, acuzatorul a propus moartea. Socrate, după ce fusese povățuit să ceară amendă sau exil, le-a pretins atenienilor ceea ce li se acorda doar celor victorioși la Olimpiadă, anume să fie găzduit și ospătat în Pritaneu pe cheltuiala statului (Platon, *Apărarea lui Socrate* 36e). După cum adunarea nu avea simțul umorului suficient de sensibil la reprezentația și ironiile Socrate, l-a condamnat pe acesta din urmă la moarte cu o majoritate mai substanțială decât cea care l-a găsit vinovat.

Platon l-a prezentat pe Socrate, în dialogul *Phaidon*, servind cucuta fără proteste, cel puțin din partea sa. Nu se poate spune același lucru despre discipoli, mai ales Platon care a protestat prin oricare din ei s-a putut. Astfel el a devenit



Mirela Anura *Albert I.* (2011), obiect de hârtie, fotografie, 70 x 50 x 3 cm

martirul prin excelență al filosofiei occidentale. E totuși posibil ca Socrate să nu fi fost chiar personajul pe care ni-l descrie Platon, model al cetățeanului desăvârșit și virtuos, care nu a luat niciodată bani pentru „lecțiile" sale, care nu a „corupt" tineretul, ci l-a „trezit", care făcea mai degrabă bine cetății, decât rău. Autoritatea și influența covârșitoare a lui Platon au trecut în umbră și au redus la tăcere vocile care prezentau o imagine negativă a unui Socrate care se făcea totuși vinovat de acuzele care i s-au adus. Indiferent de aceste probleme și de disputele pe care le generează încă, mai important în acest caz decât omul, personajul sau obiectul de studiu Socrate, este simbolul Socrate, care, precum formele platoniciene, nu mai poate fi afectat de opiniile schimbătoare din lumea noastră sublunară. ■



Mirela Anura *Săgeată de apă* (2011), obiect de hârtie, fotografie, 70 x 50 x 3 cm



Black Pantone 253 U

# Metoda pungii de puroi[1]

Teodora Anao

A trecut atât de mult timp de când lumea a fost deturnată de la viziunea ºtiinþific-poetică pe care Lucreþiu ºi al său poem o propunea drept cale întru liniºtirea sufletelor. Atomi ºi vid, fără de păcat, se zbenguie aleatoriu în puzderia de forme care-ºi caută epicureic plăcerea fără a se chinui prea mult să găsească „puncte morale" comune într-o lume ierarhizată care nu face decât să potenþeze violenþa umană, o combinaþie specială de animalitate ºi capacitate de a premedita crima. Ierarhia este, în final, duºmanul de moarte al „vieþii bune" de care sunt în stare atomii. Sacralităþile care n-o mai pot susþine se descompun de câteva sute de ani luând forma unor schelete instituþionale care lubrifiază bunul mers al societăþilor formate din anonimi, funcþionând datorită lor. Fără să luăm în seamă lamentaþiile nihiliste care sunt un fel de a (nu) face faþă terorii psihice de a fi rămas încastraþi mental în mecanismul vinei, ca producătoare de sistem moral în absenþa oricărei divinităþi, fără să mai comentăm puzderia de „succesuri ºi eºece" cu care s-a confruntat raþiunea de la iluminism încoace, ci pur ºi simplu aruncând o privire peste puzderia de „reþete de viaþă" pe care oricine ºi le poate procura din biblioteci sau de pe reþea, după un sistem de autoservire, nu putem să nu observăm comicul acestor paºi către sine, către „cultul californian al sinelui", care trebuie degresat de orice urmă de angoasă. În societatea Interacþioniºtilor Simbolici Anonimi, ultima formă de legitimare pare să stea în reificare: „Bună, sunt utilizatorul de limbaj cu numărul de cont XXXRO ºi de vină e sistemul. Dacă aþi putea, vă rog, să-mi prescrieþi ceva între zen adaptat la muncipiile ro ºi puþin inefabil în versuri cu rimă, v-aº fi extrem de recunoscător". Pentru că lumea cealaltă ºi, în general, orice formă de exterior ºi alteritate a devenit atât de greu de produs (mai rămân totuºi evadarea prin autism, schizofrenie ºi tomberon), evazionismele însăºi au devenit o formă de activitate, aproape birocratizată. Evazionismele pentru mase, dacă ar fi să le tratăm cu blândeþe, aproape că au un aer avangardist de cultivare a non-sensului. „Cele mai multe femei care se rujează în acelaºi timp", „cei mai mulþi oameni îmbrăcaþi în elfi", „cei mai mulþi pitici de grădină care au participat la o conferinþă pe teme ecologice ºi nu numai", „cei mai mulþi cetăþeni care la vot au ales răul cel mai mic", „protest de susþinere al unui simbol cultural". Evazionismele individuale par să fie mai diversificate („omul e stilul"), ocupând o gamă largă, de la întemeierea unei familii până la extragerea paleontologică de sensuri din texte vechi (scrise pe papirusuri sau, mai aproape de epoca noastră, tipărite pe hârtie). Această ultimă ocupaþie poartă în unele cercuri numele de cultură ºi unul dintre câmpurile ei în care extracþia de sens atinge cote de hilaritate maximă e cel politic: necesitatea de a reutiliza potcoave de cai morþi peste partide noi ºi programele lor „sociale" reafirmă caracterul paleontologic al unor termeni precum stânga ºi dreapta, în condiþiile în care o reificare globală îi face pe fraþi să nu se mai recunoască nici după „lupta de plasă", nici după „consumul de status". Acum, mai mult ca niciodată, când marilor puteri le revine, ca de obicei, joaca de-a geopolitica, iar micilor puteri le revine dreptul la o cerºetorie insituþionalizată (pachete FMI), cei de-o zeamă ar trebui să recunoască faptul că „singura stângă fidelă mereu sieºi este aceea care invocă nu libertatea sau egalitatea, ci fraternitatea - adică dragostea". Âi totuºi iubirea, cu aceleaºi cuvinte. Plusvaloarea noastră specială. Nu astupă groapa, nici nu te trece peste ea, dar te ajută să o conºtientizezi.

Revenind însă la evazionismele individuale, care permit diversificarea produselor ºi prin urmare, revoluþionarea revoluþiei înseºi, ne permitem să expunem propria noastră reþetă. Tot ce urmează să citiþi are doar un titlu de prezentare ºi nu atrage nicio responsabilitate din partea firmei. Produsul nostru se numeºte Pastila din Tei. El nu se adresează persoanelor care cred cu tărie că au un scop în viaþă. Deºi totul e de o importanþă vitală pentru că niciun gest de-al dumneavoastră, de la ºtersul... putinei până la vreun subtil rateu intelectual nu se vor repeta niciodată în univers exact în formula pe care o reprezentaþi, dar repetându-se totuºi de miliarde de ori prin alte formule irepetabile care se ºterg la putină, acelaºi tot devine sursă de profundă neîncredere. Ca să sintetizăm, vom spune că pacienþii þintă ai Pastilei din Tei sunt cei care cred în copleºitoarea importanþă a oricărui ºters ºi, în acelaºi timp, nu cred că această credinþă este semnificativă în vreun fel. Copleºitor ºi insignifiant. Cam asta ºi-ar scrie pe tricouri pacienþii noºtri ideali. Restul, ºi-ar scrie restul. Âi tot ideali ar fi.

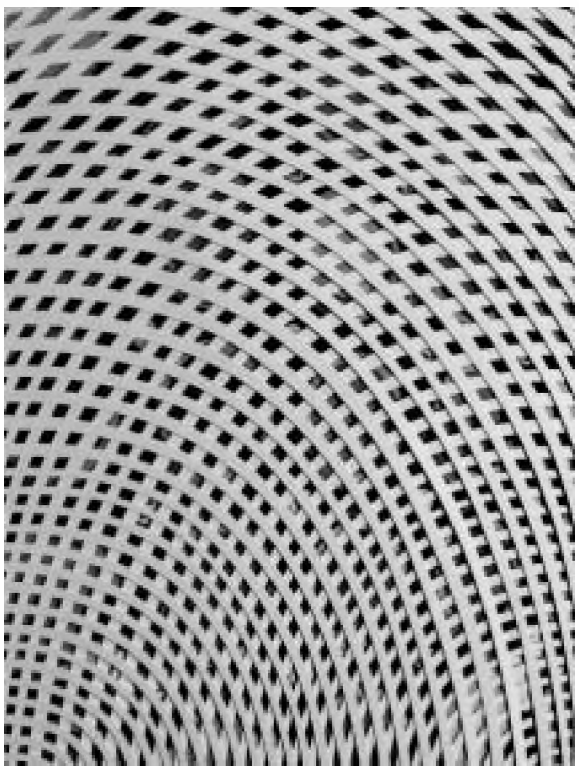
Deºi ni se pare atât de poetic să munceºti la scop, să râneºti la el, ca la un coteþ necurăþat de demult, în timp ce universul o ia spre roºu ºi totul va dispărea într-o răceală de pipipoancă care n-a cunoscut niciodată plăcerea, credem că genul acesta de poezie e întrucâtva nociv. Aºa că noi nu o să vă propunem niciodată ca după ce vă întoarceþi de la joburile dvs. mai mult sau mai puþin aromate, sau de la sinecurile în care aveþi norocul să tăiaþi frunzele la câinii cu covrigi de 1 leu în coadă, să vă închinaþi vreunui spirit interior sau exterior (gen stima de sine sau Diva universal). Noi credem că spiritualitatea nu poate exista în prezenþa spiritelor. Noi credem că spiritualitatea þine, printre multe altele, de atitudini total combătute de - ei da! - spiritul vremii. Spre exemplu:

.....
.....
.....

(după completarea formularului nu-l trimiteþi nicăieri, nu vă daþi likeuri, nu deschideþi berea ºi nu vă faceþi un ceai de sunătoare. Oricum, nu trece).

Acum, după ce am identificat aspectele principale - cine sunt, de unde vin, ce trebuie să fac, să nu fac, să sper, să nu sper - ºi am căzut de acord că venim cu toþii din bucătărie ºi ne îndreptăm spre sufragerie sau invers, Pastila din Tei vă oferă prima reþetă de rezistat în faþa spiritelor:

Renunþaþi le orice poveste, epică, plan narativ, vis care vă ajută să vă proiectaþi în viitor alături de cei dragi sau fără. A vă închipui ceea ce o să faceþi chiar ºi peste o oră, în ciuda sfaturilor PR-ului, este primul ºi cel mai nociv nărav de care trebuie să vă debarasaþi. A vă aduce aminte „coielian" de tot felul de momente care credeþi că



Mirela Anura *Beauty case* (2011), hârtie, fotografie, 50 x 40 cm

vă individualizează, gen: prima oară când aþi văzut o femeie goală, prima dată când aþi pus mâna pe o pereche nepereche de sâni etc., este a doua meteahnă, la fel de nocivă, de care trebuie să vă debarasaþi. Trecutul nu e o felicitare. Viitorul nici pe-atât. În loc de asta, aplicaþi un vechi procedeu de meditaþie pe care Pastila din Tei vi-l reprezintă în varianta adusă la zi: fie că sunteþi pe scaunul ergonomic din faþa calculatorului, fie că vă þineþi de mână cu drăguþa în timp ce vă uitaþi la ºi pe lângă raþe, lebede, terase, alte drăguþe e important să nu vă închipuiþi nimic ºi să simþiþi exact ceea ce sunteþi: o pungă de puroi nedepistată. Avantajele pungii de puroi sunt pe nedrept subestimate, fiind o împlinire profund organică a tot ceea ce utopiile spiritualiste au căutat să realizeze: este retrasă din lume, deºi încărnată în ea ºi absolut nimic nu o poate atinge, nici măcar sedativele nu pot pătrunde crusta care o înconjoară. Sunteþi, pe scurt, un granulom autotelic. Într-o primă fază nu o să puteþi accesa starea de comă continuă vizată, pe care Pastila din Tei o vă va induce, cu siguranþă, în scurt timp. Până atunci, tot ceea ce trebuie să faceþi este să segmentaþi zilele până la moleculă: acum fac cafea ºi numai cafea ºi sunt fericit/ă. Nu se poate întâmpla nimic în timp ce fac cafea. Acum fac duº ºi numai duº. Acum mă plimb ºi doar mă plimb ºi sunt fericit/ă. Nu se poate întâmpla nimic cât timp mă plimb. Etc. etc. Acum fac ore de muncă sau ascult o listă de aºteptări parþial legitime din partea celorlalþi ºi sunt nefericit/ă, dar orele durează doar câteva ore ºi se pot chiureta, extirpa, uita.

Desigur, aþi recunoscut o veche indicaþie, un vag iz de oligofrenizant *carpe diem* asezonat cu identificarea cu ceea ce vă înconjoară: „nu fiþi privitor al râului ºi al lucrurilor ce curg pe el, ci fiþi o minge care curge deodată cu râul". Cel puþin Pastila din Tei n-o să-i tragă niciun ºut.

1. Acest text este un pamflet.

■

# *Mi patria es Madrid*

Robert Diculescu

Poate se va produce un transfer de încredere între străzi ºi el sau poate va interveni brusc o respingere. Împrietenirile par că au în noua capitală coduri ascunse, adaptarea este greoaie ºi are mai multe trepte de urcat faþă de câte a crezut la venire. Nimic nu mai este servit ºi la îndemână ca în þară. Nimic din afară nu mai este uºor de îngurgitat.

Prea multe intersecþii pe străzile ce urcă ºi coboară permanent, tot încurcă denumirile bulevardelor, uneori i se par toate la fel, alteori, după ce le străbate, pare că apar noi străzi peste cele reale ºi nu le mai recunoaºte la întoarcere. Puþine uºi, spaþii de trecere ºi tuneluri de încredere pentru el, o inadaptare ce se tot prelungeºte. Tot ce vrea să respire devine la un moment dat irespirabil. Are nevoie de odihnă ºi reculegere în marile parcuri, pentru multe ore stă întins pe iarba proaspătă.

Peste tot vede obiecte aglomerate, aºezate pe zeci de rafturi supraetajate. Rafturile sunt tăcute ºi ameninþătoare. Produsele puse unele peste altele ºi unele în continuarea altora, pentru a da clienþilor o hartă a rătăcirii uniformizate, de la intrare până la părăsirea locului de alimentare.

Sute de *supermercados* presărate de-a lungul bulevardelor, cu pâine ºi suc de mere în baxuri, de culoare galbenă, raci, caracatiþe de toate mărimile proaspete ºi miºcătoare printre cuburile de gheaþă, ce le flanchează în cutiile de metal. Multă bere germană ºi spaniolă la 40 de cenþi, *uischi* în sticle cu etichete care îþi fură ochiul la cea mai nevinovată privire. Mult rom alb jamaican cu etichete roºii, jambon tăiat în felii subþiri ºi împachetat în folie lucioasă con *bueno savor*.

Toate rafturile par că stau într-un echilibru instabil. Prea multă marfă care nu mai saturã. Sau pentru alþii mereu prea puþină. O abundenþă a unei capitale ce a asimilat zeci de naþionalităþi în ultimii ani în măruntaiele cartierelor ei ºi în *comunidadul* de Madrid. O capitală care se tot lărgeºte ºi îºi adaugă noi cartiere cu fiecare an ce trece.

Brandurile ºi sloganurile firmelor sunt ca niºte incantaþii de repetat zilnic, insinuate în somnul agitat al amiezii, pentru a nu uita cine mai eºti, când eºti ºi, mai ales, când urmează să nu mai fii decât ce vor ei.

Sticle, borcane, pungi, cartoane mereu ºterse de praf de angajaþii neobosiþi, nu cumva să atârne la cântar marfa mai mult decât produsele pe care se depune.

Peste tot în magazine sunt vietăþi ce vor să-þi intre în ochi ºi să înceapă de acolo o altă călătorie la care vei fi doar un martor tăcut. Calamari proaspeþi sau congelaþi, surâzători, *dorada* cu carnea albă, dulceagă, fără prea multe oase, rechini eviscераþi, scoici care rânjesc cu toată carnea ieºită în afară printre cuburi de gheaþă ce nu se mai topesc. Mirosul de pâine caldă ce se răspândeºte în tot magazinul, când este deschis cuptorul electric de lângă raionul cu fructe ºi-i aduce aminte de micile fabrici de pâine din þară. Dar acum trebuie să ºteargă anumite lucruri vechi, pentru a intra cu totul în cele noi, are nevoie de o altă piele ºi un nou auz, va căpăta etichete ºi un cod de bare ca toate produsele din noile *supermercados*.

Chiar dacă nu vrea, chiar dacă uneori se ascunde ºi nu mai ºtie ce vrea, chiar atunci când nu mai poate alege corect din prea multe direcþii oferite zilnic, iar ruleta alegerilor îl poate orbi ºi paraliza în orice clipă de indecizie. Chiar ºi aºa nu va renunþa. Chiar dacă va fi al miilea orb din oraºul acesta, cu bastonaºul de metal în mână ºi va cheama ºi-un câne pe scările de la metrou să-l ajute la orientare, va ajunge la un luminiº ori se va pierde, într-o zonă pe care nu o cunoaºte, dar aceasta îl va primi ca pe un frate pierdut într-un alt teritoriu prieten pentru prea mult timp.

Schimbă direcþiile de cunoaºtere zilnic ºi aleargă spre Casa de Campo, la capătul liniei lui cinco, apoi se întoarce spre Getafe, următoarea destinaþie este spre Coslada, la rudele de sânge, pentru a-ºi da seama de ruptura inevitabilă de cei de acelaºi sânge, doar în acte, pentru a se reîntoarce în marea Plaza de Toros ºi, în final, se află în pas grăbit spre *ombiloco del capital* Gran Via.

Merge grăbit pe străduþele cu bărulețe, unde se vinde bere Mahou la halbă ºi San Miquel la sticle verzi, aºezate pe mese lângă farfurioarele cu aripi de pui ºi salsa iute. În apropiere de *calle* Montera, apar prostituatele de toate rasele ce-ºi unduie formele sub ochii pofticioºi ai celor de la *guardia civil*.

Vine înserarea, iar oamenii nerăbdători se adună pe lângă *plaza del Sol*, în aºteptarea următoarei *fieste-boteion*, care va arunca hormonii tinerilor în aer, chiar pe asfaltul piaþetelor unde se vor aºeza pentru a cuceri strada, aici străzile sunt încă ale lor.

Privindu-i pe cei din stradă, chipurile lor, gesturile, urletele de bucurie, îºi tot repetă un fel de incantaþie: Tu, patrie a mea nou-nouþă, sigur ai un loc ºi pentru mine! Cel mai de pe urmă loc, ultimul loc, cel mai murdar cotlon pe unul dintre bulevardele tale glorioase, cât să încap cu corpul meu ºi tot ce am în cap ºi în afara lui. Cu toate bâlbâielile ºi scufundările repetate. Cu limba mea prost vorbită, romaniol, aºa îi spun, nu castiliana, ci amestecătura de mâna a doua *romaniol*. Să am etichetă ºi număr ca un puºcăriaº, nu mă mai supăr! Sunt puºcăriaºul tău, Madrid, asta vreau, unul dintre milioanele tale de puºcăriaºi, aspiranþi încă la un titlu nobiliar. Ai milă de mine! Dă-mi un pic din bucatele tale, din pielea ta călduroasă, să mă ºtie ceilalþi când deschid gura, să mă identifice ºi să nu mă confunde cu un madrilean adevărat din tată în fiu! Morala este visul impus trabahadorilor! Morala este pentru cei ce se spânzură în propriile locuinþe ºi le spun copiilor să treacă în cealaltă cameră până îºi termină ei treaba. Tu cunoºti asta, patria mea cea nouă, ºi tu execuþi procedeul, dar rafinat, ºi o să faci puþin mai târziu pentru a încheia cu pretenþiile supuºilor din stradă. Acum mai ai morfină de mâncat pe pâine ºi substanþe de tras în venă. Mai sunt boteioane-marihuana pentru cei înfierbântaþi ºi flămânzi de petreceri. Tu îi vei omorî pe ai tăi elegant, dar acum mai sunt firimituri de aruncat, un lădoi de *hamon* ºi tone de *atun blanco* cu măsline gustoase. Sute de mii de mercados care duduie de bunătăþi pentru toþi nemâncaþii tăi din calle. Ai autostrăzi, unde maºinile circulă cu milioane de litri de vin Rioja vechi de 10 ani. Eºti încă generoasă cu femeile tale *office*, care vor la sfârºitul săptămânii să ºi-o tragă toată noaptea. Ele vor orgii-*office* în clădirile din Calle Serrano, în Plaza Cybeles, deasupra artezienelor luxuriante, în iarba proaspătă, douăzeci din douăzeci ºi patru de ore udată de sisteme silenþioase din grădina palatului regal. Vreau ceva din bacºiºurile grase ale portarilor din blocurile de lux. Ceva din mila ºi dragostea ta nesfârºită strecurată pe fiecare străduþă. Măcar vidanjor să fiu pe Calle Alcalla! Să curãþ rahatul tău înmiresmat, începând din Ciudad Lineal până în celălalt deal din Manuel Beccera ºi dincolo, până la biserica catolică ºi curtea ei cu parc ºi leagăne. Vreau un loc într-un colþ al inimii tale, Madrid! Patrie a mea, în lipsa alteia, în lipsa mea, te vreau pe tine!

■

Mirela Anura — *Soare c* (2007), obiect de hârtie, colaj, 70 x 50 x 2 cm

Black Pantone 253 U



# Actualitatea monografiei *Marea Neagrã* a lui Gheorghe I. Brãtianu (II)

Vasile Mîrza

Destin tragic, curmat prematur, Gheorghe I. Brătianu a fost unul dintre cei mai mari istorici pe care i-a avut țara noastră, unul dintre cei mai importanți din generațiile care au activat în perioada interbelică, ilustrând una dintre etapele cele mai rodnice din întreaga evoluție a istoriografiei românești. A contribuit la ridicarea istoriografiei noastre la un nivel superior, modern, sincronizat cu gândirea istoriografică franceză a epocii, comparabil cu al altor școli istoriografice europene. Purtând pecetea (re)numelui Brătianu, familie care a lucrat hotărâtor la modernizarea României, istoricul nostru nu avea cum să aibă un itinerar biografic mediocru.

Așadar, Gheorghe I. Brătianu s-a născut la 3 februarie 1898 în comuna Ruginoasa din județul Iași, ca fiu al lui I. C. Bratianu (Ionel) și al Mariei Moruzi. A urmat cursurile Liceului Național din Iași, apoi Facultatea de Drept a Universitătii din Iași și, în final, Facultatea de Litere de la Universitatea Sorbona, Paris. A obținut titlul de doctor în Filosofie la Universitatea din Cernăuți, în 1923, și pe acela de doctor în Litere la Paris, în 1929. Timp de 17 ani (1923-1940) a fost profesor la Facultatea de Litere a Universității din Iași, apoi, din 1940 până în 1947, la cea din București, succedând în 1940 lui Nicolae Iorga la Catedra de Istorie universală.

Cu însușiri deosebite de dascăl, Gh.I. Brătianu a creat o școală istoriografică la care s-au format mulți dintre istoricii noștri de frunte. Între 1940-1941 a îndeplinit funcția de decan al Facultății de Litere și Filosofie din București, iar în perioada ieșeană, între anii 1935-1940, a fost directorul Institutului de Istorie generală al Universității din Iași, apoi la București directorul Institutului de Istorie Universală „Nicolae Iorga" (1941-1947).

După instaurarea și consolidarea puterii comuniste în România, în anii 1947-1948, Gheorghe I. Brătianu a fost treptat epurat de la catedră, de la conducerea Institului de Istorie „Nicolae Iorga", exclus din Academia Română, dar și eliminat cu brutalitate din viața publică. În 1948 i se fixează domiciliu obligatoriu în București de unde, în noaptea de 7/8 mai 1950, este arestat și depus în penitenciarul de exterminare politică din Sighetu Marmației, fără să i se aducă la cunoștință nicio acuzație, fără să fie judecat și condamnat niciodată. Aici este torturat în repetate rânduri, ultima tortură având loc, după unele mărturii , chiar de ziua sa onomastică, pe 23 aprilie 1953. Moare câteva zile mai târziu, la vârsta de 55 de ani, în condiții neelucidate și este înmormântat în cimitirul aferent închisorii. Pe certificatul de deces, numit atunci „act de moarte", completat de către autorități cu o întârziere de peste patru ani, abia pe 20 iulie 1957, privitor la cauza morții este dat diagnosticul de „miocardită acută", iar la rubrica referitoare la profesiunea savantului profesor stă scris „fără ocupație". Fără comentarii!

S-a spus ades și nu fără temei că Gheorghe I. Brătianu ocupă un loc de frunte în istoriografia românească. Puțini dintre istoricii noștri l-au egalat, în ce privește varietatea preocupărilor și amploarea operei publicate. In prezent, nu există o Bibliografie exhaustivă a lui Gheorghe I. Brătianu, dar cercetătorii dispun de un *Memoriu de studii și lucrări, 1916-1941,* întocmit de către Gh. I. Brătianu însuși în anul 1942, din necesități de ordin academic, cuprinzând 22 pagini[2] și mergând cu indicațiile bibliografice până la anul precedent, 1941. Dar o Bibliografie selectivă a lucrărilor sale consemnează 38 de cărți și broșuri, precum și 99 de articole în publicații științifice, tratând probleme de istorie medievală, cât și de istorie modernă, de istorie contemporană și de politică curentă. Opera lui Gheorghe I. Brătianu se înscrie, pe de o parte, pe linia tradițională a istoriografiei românești, iar pe de altă parte se încadrează în efortul general de reînnoire a științei istorice, caracteristic perioadei interbelice.

O mare influență asupra orientării interesului său științific și a metodologiei sale de cercetare s-a produs în urma contactului cu celebra școală a revistei „Annales". Unul dintre reprezentanții acestei școli, Fernand Braudel, l-a inspirat pe istoricul român în conceperea marii sale lucrări *„Marea Neagră, de la origini până la cucerirea otomană"*, oferindu-i ca model studiile care au stat la baza operei sale *„Mediterana și lumea mediterană în vremea lui Filip II"*. În studiile și cercetările sale, Brătianu evidențiază spiritul acestei școli, punând accentul pe om, asociat spațiului, dar și pe colectivitățile prinse în mentalitățile epocii. Colaborarea sa cu una dintre cele mai de prestigiu școli istoriografice ale lumii, din acea vreme, demonstrează valoarea și notorietatea de care se bucura în lumea științifică mondială.

Dincolo de meticulozitatea cu care abordează cercetările sale, cu acoperire interdisciplinară, Gh. I. Brătianu nu este doar un istoric erudit, ci și un filosof al istoriei. El nu purcede doar la o enumerare și însăilare a faptelor, a evenimentelor istorice sau de factură istorică, ci el extrage din acest context documentarist Ideea, intrepretarea, argumentul, lucrarea sa nefiind doar o istorisire, o evocare mecanic-cronologică sterilă a trecutului, ci reprezintă, pe lângă datele istorico-politico-militare, o evaluare și o analiză ce transcende câmpul specific al unui simplu istoric, extinzându-l la cel de filosof al istoriei. Calitățile sale de filosof al istoriei nu pot fi tăgăduite nicidecum, cu atât mai mult cu cât magistrala sa operă *Marea Neagră de la începuturi până la cucerirea otomană* atestă nu numai interpretări filosofice, ci și o viziune filosofică și o anticipare a însemnătății strategice a spațiului cercetat de el. Totodată, nu trebuie să-i ignorăm istoricului polivalent nici talentul literar, acribia cu care și-a redactat opera. Cercetările sale de istorie națională s-au concentrat asupra unor probleme majore: formarea și continuitatea poporului român pe teritoriul pe care îl locuiește, formarea statelor medievale românești, organizarea socială și politică a vieții românești în Evul Mediu, în lucrarea O *enigmă și un miracol istoric: poporul român* (1940), unde pledează pentru continuitatea poporului român pe aceste meleaguri. O expunere de ansamblu a istoriei naționale a realizat și prin volumul *Originile și formarea unității românești* (1942). În *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești* (1945), Gheorghe I. Bratianu aduce importante contribuții la studierea bazei economice a formării statelor feudale românești și analizează valoarea tradiției orale pentru studierea științifică a istoriei.

Gheorghe I. Brătianu

Integrarea istoriei naționale în contextul universal a fost preocuparea majoră a lui Gheorghe I. Brătianu din ultimii ani ai activității sale. În perioada 1945-1947 a publicat o serie de stujdii ce au format volumul *Sfatul domnesc și adunarea stărilor în principatele române* (1947). Gheorghe I. Bratianu a fost un deschizător de drumuri în domenii particulare ale istoriei universale, cum ar fi istoria economică și socială a Bizanțului sau istoria comerțului italian în Marea Neagră. De altfel, primele sale cercetări importante, incluzând și teza de doctorat susținută la Sorbona, privesc comerțul orașelor italiene medievale în zona Mării Negre (monografia *Recherches sur le commerce génois dans la Mer Noire au XIII siècle,* apărută la Paris în 1929).

A fost și unul dintre distinșii bizantinologi ai vremii sale. In acest domeniu s-a interesat îndeosebi de structuri social-economice și de instituții. Se remarcă lucrările: *Privilèges et franchises municipales dans l'Empire byzantin* (1936) și în special *Etudes byzantines d'histoire économique et sociale* (1938).

**Note:**

1. Constantin C. Giurescu, *Cinci ani și două luni în penitenciarul de la Sighet,* Editura Fundației Culturale Române, București, 1994.
2. Vezi Victor Spinei, *Geneza sintezei lui Gheorghe I. Brătianu despre spațiul pontic,* Studiu introductiv în vol. Gheorghe I. Brătianu, *Marea Neagră,* Ed. Polirom, Iași, 1999, p. 13.

■



28 Black Pantone 253 U

# Întâmpinarea primăverii la Filarmonica "Transilvania" (I)

Virgil Mihaiu

Dirijorul/trombonistul suedez Christian Lindberg împreună cu orchestra Filarmonicii "Transilvania"
foto: Sânziana Crăciun

Venirea primăverii 2014 a fost salutată cum se cuvine de către Filarmonica "Transilvania" din Cluj. Mă refer la două concerte judicios concepute şi excelent interpretate. Primul dintre ele fu integralmente dominat de personalitatea lui Christian Lindberg. Recunoscut drept unul dintre maeştrii de necontestat ai trombonului, muzicianul suedez - pe care un sondaj internaţional din anul 2000 îl plasa în vecinătatea legendarilor Louis Armstrong şi Miles Davis, ca principali interpreţi la instrumentele de alamă din secolul XX - îşi extinde în permanenţă sfera de acţiune: dincolo de performanţele sale în postura de instrumentist şi compozitor, Lindberg se afirmă tot mai pregnant ca dirijor pe diverse meridiane. Aflat parcă într-o continuă demonstraţie de ubicuitate, el a fost invitat să dirijeze orchestre naţionale din Suedia, Danemarca, Finlanda, Brazilia, Irlanda, Letonia, Islanda, Ţara Bascilor, Taiwan, Africa de Sud, Flandra, Orchestra "Giuseppe Verdi" din Milano, "Royal Liverpool Philharmonic", Filarmonica din Rotterdam etc.

Spre onoarea sa, acest muzician total şi-a propus să disemineze creaţia compatriotului Allan Pettersson (1911-1980), atât prin înregistrarea integrală a simfoniilor sale, cât şi prin intepretarea lor în diverse citadele culturale de pe Glob. Una dintre ele s-a dovedit a fi Clujul. Într-adevăr, sub bagheta dezinvoltului Lindberg, orchestra clujeană şi-a demonstrat capacitatea de a asimila competent încă o lucrare reprezentativă din repertoriul înalt al muzicii culte. În bună măsură, putem vorbi în acest caz de o utilă introducere - pentru publicul românesc - în creaţia unui simfonist de anvergură. Asemenea lui Şostakovici, şi Petersson a compus 17 simfonii, dintre care cea de-a IV-a, cântată pe scena Colegiului Academic din Cluj, şi-a revelat convingător virtuţile. Alocuţiunea rostită de dirijor înaintea „punerii în scenă" propriu-zise a avut darul să clarifice resorturile biografice ale opus-ului: copilăria zbuciumată a viitorului compozitor, traumatizat de brutalitatea părintelui său şi profund ataşat de figura luminoasă, quasi-martirică a mamei.

Sublimarea muzicală a unor stări afective de intens dramatism e realizată prin blocuri melodice puternic contrastante, în care grandiosul angrenaj instrumental (comparabil cu cel din capodopera stravinskyană ce avea să încheie concertul) alternează dezlănţuirile de violenţă cu pasaje de un lirism frust, evocator de nostalgii scandinave. Deşi şi-a compus lucrările în epoca de glorie a dodecafonismului, Pettersson a avut inteligenţa de a nu se lăsa subjugat de modele (deşi fusese, la Paris, discipolul lui Darius Milhaud, Arthur Honegger şi Rene Leibowitz). Compozitorul suedez prefera forma simfonică monopartită, forţând oarecum capacitatea de concentrare a ascultătorului, dar şi stimulând-o prin recurenţa anumitor segmente tematice şi inchietanta vivacitate a planului ritmic. Pe cât de solicitantă, *Simfonia a IV-a* de Pettersson ne deschide căi de acces inedite spre ceea ce - de la dramaturgul Strindberg la poetul Tomas Tranströmer şi de la sculptorul Carl Miles la regizorul Ingmar Bergman - suntem înclinaţi să considerăm a fi expresia artistică a sufletului suedez, cu a sa perpetuă pendulare între abisal şi sublim.

În ocurenţă, maniera dirijorală a lui Christian Lindberg surprinde printr-un temperament atipic, mai curând meridional. Energia sa debordantă se revarsă pe multiple planuri - fapt evidenţiat mai ales de prestaţia simultană, ca interpret şi dirijor, în cazul *Concertului pentru trombon alto* de Leopold Mozart. Piesa în sine, cuceritoare de la primele până la ultimele acorduri, e rezultatul unei atente investigaţii muzicologice din partea lui Lindberg, preocupat de recuperarea câtorva concerte clasice pentru trombon din epoca în care a trăit fenomenalul fiul al lui Leopold, W.A. Mozart. Lucrării, având aspectul unui graţios intermezzo, unde trombonul era pus în valoare de un fundal în care predominau corzile, i-a urmat turbionul orchestral din *Sacre du printemps* de Igor Stravinsky.

În 2013 s-a împlinit un secol de la premiera parisiană a acestei capodopere, crucială pentru schimbarea paradigmei muzicale în ultima sută de ani. Scandalul declanşat la acel moment de combinaţia explozivă dintre muzica lui Stravinsky şi coregrafia lui Vatslav Nijinski „consfinţea", de fapt, noutatea extremă a viziunii. O noutate ce îşi trăgea forţa din revalorizarea sincretismul iniţial (şi iniţiatic!) al artei muzical-coregrafice. Din păcate, în pofida progreselor tehnice ale umanităţii, o asemenea operă realmente gigantescă e dificil de susţinut în integralitatea ei spectaculară (poate, eventual, dacă s-ar investi în aşa ceva o fracţiune din averile cheltuite, de exemplu, pentru megalomanicele ceremonii de deschidere şi închidere ale olimpiadelor...).

Chiar şi numai în versiunea strict muzicală, *Consfinţirea primăverii* (un posibil titlu românesc, poate mai apropiat de rusescul *Vesna sviascennaia* decât traducerile prin intermediar francez sau englez) îşi menţine fascinaţia şi pentru ascultătorul trecut prin şocurile ultimului secol. Dincolo de aspectele sale bulversante la ora premierei, avem aici o demonstraţie de forţă muzicală pe care evoluţia ulterioară a muzicii ruse - de la Prokofiev şi Şostakovici, până la şcoala de avangardă jazzistică lansată în anii 1970 de Viaceslav Ganelin, Vladimir Cekasin & Vladimir Tarasov - a continuat s-o cultive în mod briant. Printre procedeele ce marchează ireverenta capodoperă stravinskyană se înscriu: bitonalitatea (constând în utilizarea simultană a două tonalităţi diferite); metrica extrem de elaborată, în care ritmurile asimetrice sunt reliefate de năvalnicul aparat percusiv (cinci timpane, grancassa, gong, trianglu, tamburină, cinele, guiro), dar şi de unisoanele corzilor; pulverizarea elementelor folclorice (celebra introducere la fagot, în registru acut, fusese preluată dintr-o antologie de folclor lituanian!) în celule motivice, stratificate şi reasamblate apoi în colaje, într-un caleidoscop de contraste, culori şi întuneric, lumini şi umbre.

Masele sonore sunt copleşitoare, depăşind cu mult cadrele scenariului conceptual, de altminteri, meticulos structurat de către Stravinsky împreună cu Nicholas Roerich. Ceea ce compozitorul definise în *Autobiografia* sa din 1936 drept o viziune pe care o avusese în 1910, pe când definitiva *Pasărea de foc* la St. Petersburg („Vedeam în imaginaţia mea un solemn ritual păgân: bătrânii înţelepţi, aşezaţi în cerc, privind o fată care dansează până la moarte. Ei o sacrificau pentru a-şi atrage favorurile zeului primăverii."), devine - în plan muzical - o transfigurare genială a caracterului sacrificial al înseşi existenţei umane. E semnificativ că titlul pe care îl aleseseră iniţial Stravinsky şi Roerich era *Velikaia Jertva* (= *Marele sacrificiu*).

Orchestra clujeană a făcut faţă cu succes enormelor dificultăţi ale compoziţiei lui Stravinsky, realizând o prestaţie coerentă, fără decalaje flagrante între secţiunile instrumentale şi reacţionând cu supleţe la gesticulaţia frenetică şi mai curând neconvenţională a dirijorului suedez. Nici nu se putea o mai adecvată întâmpinare a primăverii decât o asemenea interpretare empatică a tulburătoarei muzici concepute de Stravinsky.

■

Black Pantone 253 U

# Succesul unui singur cântăreț nu garantează succesul unui spectacol

Maria Carla Bălan, Oleg Garaz

În 11 martie 1851 avea loc la Teatrul „La Fenice" din Veneția premiera primei opere din *Trilogia Populară* a lui Giuseppe Verdi. Încă de la data premierei, *Rigoletto* a fost considerată una dintre capodoperele compozitorului. Libretul, scris de Francesco Maria Piave, se axează pe dragostea bufonului Rigoletto pentru fiica sa, Gilda, dar și pe dragostea acesteia pentru ducele de Mantua. Opera este până astăzi una dintre cele mai cunoscute și interpretate lucrări ale marelui romantic italian, aici având-și sursa câteva din cele mai cunoscute „șlagăre" verdiene precum aria Gildei *Caro Nome,* aria Ducelui *La donna e mobile* și cvartetul din ultimul act *Bella figlia dell amore.* Putem afirma cu toată încrederea că aceste trei „mostre" ale geniului verdian au ajuns hituri atât de ordin transcontinental (un evident sinonim cu „global"), cât și de ordin realmente transtemporal, dincolo de orice dubii, comentarii, considerente critice sau opinii avizate. Întreaga operă poate fi considerată drept una reprezentativă pentru întreaga cultură europeană, exact în termenii în care înțelegem astăzi canonul muzical european al unui trecut în egală măsură glorios, dar și arhetipal, al deja demult bătrânului continent.

Spectacolul din 12 martie 2014 de la Opera Națională din Cluj-Napoca l-a avut ca invitat de onoare pe baritonul George Petean, care prin prezența lui a contribuit la realizarea unui spectacol foarte bun. Am înțeles însă, în acea seară, că nu este deajuns un solist foarte bine pregătit pentru ca, respectiv, un spectacol să ajungă a fi cu adevărat extraordinar. Multitudinea de elemente care contribuie la succesul unei reprezentații este mult mai largă și, din păcate, numeroase aspecte esențiale ale lucrării au fost tratate superficial. Să le luăm pe rând.

### Orchestra care a grăbit lucrurile

Orchestra, condusă de dirijorul Horvath Jozsef, a avut pe tot parcursul lucrării un tempo mai mare decât cel obișnuit, fapt care a contribuit considerabil la imposibilitatea sopranei și a tenorului de a se afilia într-un mod organic tempoului impus de dirijor. Grupul instrumentelor de alamă a rămas oarecum problematic și în acest spectacol. Deși numărul pasajelor false a fost mai redus decât în reprezentațiile anterioare, de această dată nivelul dinamic al alămurilor a acoperit în uvertură restul orchestrei. Per ansamblu orchestra a sunat bine, solo-urile instrumentale au fost realizate cu acuratețe și sensibilitate însă mi-ar fi plăcut să ascult unele pasaje mai frumos concepute, o dinamică mai variată și un sunet mai omogen.

### Corul - la locul potrivit și la momentul potrivit

Corul, alcătuit în această lucrare exclusiv din voci masculine, a fost la înălțime relevând un studiu temeinic realizat împreună cu dirijorul Cornelius Felecan. Prezența scenică a fost plăcută, am avut într-adevăr impresia că pe scenă este o echipă unită care realizează cu succes momente destul de dificile precum corul „răpitorilor" de la sfârșitul primului act. Nu pot să nu remarc evoluția considerabilă pe care corul a realizat-o în ultimele luni. O altă constatare îmbucurătoare a fost o vizibilă preocupare a întregului colectiv coral pentru muzică - interpretare implicată, asamblare perfectă a vocilor, coerență în relaționarea corului cu soliștii.

### O scenografie... „agorafobă", cu efecte, evident, „claustrofobe"

Opera din București a realizat de curând o nouă producție a operei *Rigoletto* plasând acțiunea în orașul Chicago al anilor 1950 și l-a avut drept invitat pe baritonul clujean Lucian Petean despre care criticii bucureșteni afirmă că ar fi cel mai bun Rigoletto la ora actuală din România. Pentru acest spectacol, regia Operei din Cluj este (încă) una clasică, ce atribuie acțiunii timpul imaginat de Verdi și anume secolul XVI. Însă, indiferent de cum au decurs lucrurile la Opera din București, scenografia montării de la Cluj a suferit de o frustrantă „agorafobie", restrângând foarte mult spațiul de acțiune, îngrămădind pe scenă „cuburi" și „dreptunghiuri" de butaforie (pereți, clădiri, mobile, scări, podium-uri), destul de inutile ca sugestie în ecuația întregului spectacol. Drept consecință, mișcările și deplasările actanților au fost în mod evident stânjenite mai întâi de toate de instabilitatea butaforiei - scările (urcările și, mai ales, coborârile), grilajul porții (sfârșitul actului I), poarta localului lui Sparafucile (actul III). Iar acest „minimalism" spațial, cu tot cu implicita „agorafobie", mi-a produs, la rându-mi, un foarte intens și perturbant sentiment de „claustrofobie".

### Despre Cristina Oltean și potențialul (vocal) nerealizat

Soprana Cristina Oltean a dat viață singurei voci de sopranǎ din această operă, cea a Gildei. Alături de rolul Violettei din opera *La Traviata,* Gilda este unul dintre cele mai dificile roluri pentru sopranǎ lirică, astfel încât momentul debutului unei soliste trebuie ales într-un mod cât mai înțelept. Cristina Oltean a debutat în rolul Gildei la sfârșitul stagiunii trecute, cu ocazia absolvirii studiilor de masterat, iar actuala reprezentație a constituit cea de-a doua sa prezență în acest rol pe scena operei din Cluj. Inițial rolul i-a fost distribuit sopranei Alida Barbu, însă cu câteva zile înainte de spectacol, artista a fost înlocuită. Am ascultat astfel în rolul Gildei o frumoasă voce dotată cu un evident potențial vocal, dar care încă nu a ajuns să îndeplinească toate cerințele unui asemenea rol. Intrarea pe scenă a fost nesigură, soprana prezentând o voce „șteарsă", pe alocuri aproape falsă din cauza slabei susțineri vocale. Insuficiența vocală a condus-o spre un evident efort de „împingere" a sunetului. Încă de la început vocea a fost controlată excesiv, executând preponderent nuanțe de piano și filaje chiar și acolo unde partitura nu o cerea, abordând astfel o dinamică vocală mult prea limitată pentru un asemenea rol. Am simțit nevoia să îi aud vocea desfășurându-se în plenitudinea ei, în potențialul său real, însă

Baritonul George Petean (Rigoletto)

acest lucru s-a întâmplat din păcate doar în duetul din actul al III-lea, chiar și atunci vocea sa fiind acoperită de cea a baritonului.

Am admirat emoția și sensibilitatea sopranei, însă aceasta nu a știut să le folosească în avantajul ei, ci din cauza unor emoții prea evidente au defavorizat-o într-un mod la fel de evident. Din prezenta interpretare nu aș putea deduce că vocea sopranei ar fi una plină, frumos timbrată și plină de armonice, așa cum m-aș fi așteptat să sune o voce ajunsă la maturitate, pentru că doar o voce matură, care a încheiat perioada formării vocale, ar trebui să abordeze un asemenea rol. Nici acutele solistei nu au fost ceea ce ar fi trebuit să fie. Cea mai înaltă notă a fost în actul al II-lea, dar modul execuției nu i-a pus vocea într-o lumină bună, întrucât acuta pur și simplu nu a fost realizată corect din punct de vedere tehnic. Având în vedere că interpretarea unor astfel de acute rămâne la latitudinea și posibilitățile fiecărui solist, cred că alegerea potrivită în cazul sopranei ar fi fost interpretarea respectivei note la octavă.

S-a observat și infusicienta pregătire a sopranei pentru acest rol, lucru de care cu siguranță ea a fost conștientă și pe care și l-a asumat în momentul intrării pe scenă. O altă problemă, care însă nu este permanentă și poate fi corectată mult mai ușor, este o anumită „aritmicitate" a interpretării. Au fost mai multe momente în care am surprins decalaje destul de semnificative, acestea având loc cu precădere în duetele cu tenorul, dar și în aria *Caro Nome* din primul act. Jocul scenic a fost bun, relevând profilul psihologic al personajului printr-o trăire autentică, însă jocul scenic nu a fost și nu a putut să fie suficient pentru a substitui carențele vocale. Cel mai bine interpretat și jucat moment a fost scena finală, pe faleză, în care Gilda îi adresează propriului tată ultimele cuvinte. Dozarea vocală a fost aici potrivită reflectând efortul și suferința personajului. Deși prezenta interpretare nu a favorizat-o pe sopranǎ, se poate afirma că au fost de observat, în egală măsură, numeroase elemente de potențial, asupra cărora lucrând tânăra sopranǎ va reuși depășirea stării actuale de fapt.



30 Black Pantone 253 U

**Ducele de Mantua pe nume... Cosmin Ifrim**

Unul dintre cele mai iubite roluri de tenor liric este cel al ducelui de Mantua, care de această dată a fost interpretat de tenorul Cosmin Ifrim. Nu pot să nu fac o asemănare între el și soprană. Ca și în cazul ei, vocea tenorului nu a fost suficient de bine pregătită pentru acest rol. Interpretarea pe alocuri aritmică într-un mod evident, mai ales în duetele cu soprana, a creat senzația de „fisură" în continuitatea întregii acțiuni vocale-scenice, însă dacă la soprana Cristina Oltean atitudinea vocală era mai curând una introvertită, atitudinea tenorului era una cât se poate de extrovertită. Acesta a afișat întregul său volum vocal, aspect care i-a servit în interpretarea ariilor, însă i-a făcut un mare deserviciu în duete și mai ales în cvartet. Mi-ar plăcea ca, atunci când îl voi asculta data viitoare, să văd că are capacitatea de a-și doza într-un mod inteligent vocea, precum și să înțeleagă un fapt evident: că în ansamblurile vocale interpreții ar trebui să aibă un volum vocal cât mai egal, desigur în limitele posibilităților.

Intrarea în rol a fost, ca și în cazul sopranei, destul de nesigură, ceea ce trăda emoțiile interpretului, iar adevăratul său potențial vocal a fost vizibil abia după prima arie. Aceasta a relevat o voce frumoasă, dar „împinsă", motiv pentru care interpretarea, uneori, a frizat limita falsului. În partida tenorului din actul II există o supraacută, opțională, pe care tenorul mai mult a schițat-o decât a cântat-o. Îmi vine greu să înțeleg de ce a abordat-o, din moment ce disponibilitățile fizice și vocale nu îi sunt suficiente pentru a realiza un sunet cel puțin decent. Desigur toți soliștii visează să interpreteze într-un mod desăvârșit celebrele acute, însă fiecare ar trebui să fie conștient de propriile posibilități și să aibă suficient auto-respect încât să nu cânte ceva doar pentru că marii cântăreți au impus aceste acute în calitate de standarde valorice imuabile. (Idealul absolut al acestui rol îl reprezintă, poate, marele tenor Luciano Pavarotti, care reușește interpretarea perfectă a rolului, dar și a acutelor.) Celebra arie *La donna e mobile* a relevat muzicalitatea și plăcerea de a cânta a tenorului, care este însă insuficientă pentru un succes. Jocul scenic a fost coerent, conturând în convingător caracterul personajului, însă, precum am mai afirmat, tenorul trebuie să învețe cum să-și gestioneze o poziționare avantajoasă în cazul în care evoluează într-un ansamblu. Am remarcat din atitudinea sa o oarecare incapacitate de a transmite emoție publicului. Aveam impresia că solistul cântă mai mult pentru el, că încearcă și pințește o interpretare bună, însă nu pentru public sau pentru muzica lui Verdi. Cred că prin mai mult studiu vocal și printr-o revizuire a atitudinii scenice, tenorul Cosmin Ifrim ar putea ajunge să interpreteze acest rol cu mult mai mult succes.

**George Petean și... aplauze exclusive pentru o evoluție la superlativ**

Invitatul serii, baritonul George Petean, a fost de departe cel mai strălucit solist al serii, cel mai bine pregătit și autentic artist pe care l-am văzut pe scena operei în ultimii ani și în special în actuala stagiune. Nu mă pot hotărî care ar fi componenta artistică cea mai relevantă care mi-a plăcut cel mai mult la bariton, întrucât întreaga sa prestație a fost pur și simplu desăvârșită. Vocal, solistul a reușit de departe cel mai bun Rigoletto pe care l-am auzit în ultimii ani la Cluj. Singurul care se poate compara cu el este baritonul Lucian Petean care, însă, este depășit de experiența scenică mult mai consistentă a lui George Petean. Tocmai această experiență îi oferă acestuia din urmă o prezență scenică mult mai convingătoare în sensul naturaleței, integrității și, evident, coerenței sugestive.

Spectacolul din 12 martie a reprezentat debutul baritonului în acest rol în România. Încă de la prima frază muzicală am admirat un artist complet care nu pune partea vocală mai presus de prezența scenică și care, totuși, reușește să le aducă pe amândouă la cel mai înalt nivel profesional. Am rămas fascinată de calitățile vocale etalate, admirând cel mai mult vocea plină de volum, bogată în armonice, extrem de frumos și variat timbrată, dar mai ales de egalitatea registrelor vocale care îi oferă artistului o mare ușurință în interpretare. Baritonul are o tehnică vocală foarte bine studiată și pusă la punct, fapt care îi oferă vocii o încărcătură specială care conduce înspre un sunet nobil, frumos și plin. Celebra arie *Cortigiani vil razza dannata* a relevat o voce matură și experimentată, trecută prin multe roluri și multe reprezentații, care oferă unui cântăreț una dintre cele mai importante atribute: siguranța vocală fără de care nicio interpretare nu poate aspira la un succes răsunător. Tot această arie a reprezentat și punctul culminant al aspectului scenic al rolului: baritonul a reușit să ilustreze trăiri extreme, însă în egală măsură autentice, lipsite de ostentația unui teatralism superficial, asa cum din păcate fac mulți cântăreți.

Un alt moment foarte frumos conturat a fost sfârșitul actului I, în care Rigoletto constată că femeia răpită este chiar fiica sa, Gilda. Disperarea tatălui îndurerat a fost foarte realist ilustrată, iar acest joc scenic veridic a fost transpus superb în interpretarea vocală, împingând sugestia dramatică înspre un realism copleșitor prin dezgolirea extrem de veridică a unei suferințe cutremurătoare. George Petean este un cântăreț talentat, un actor desăvârșit.

**Liza Kadelnik și... valoarea realizării perfecte**

Tenorul Cosmin Ifrim (Ducele) și soprana Cristina Oltean (Gilda)

Mezzosoprana Liza Kadelnik a interpretat-o pe Maddalena. Deși rolul nu este mare, este un rol important, întrucât face parte din celebrul cvartet *Bella figlia dell amore*. Cântăreața a exprimat veridic prin voce și prin jocul scenic natura învăluitoare a personajului său. Pot să zic că după vocea baritonului, cea a mezzosopranei mi-a plăcut cel mai mult, mai ales în interpretarea cvartetului final. Acesta ar trebui să prezinte patru voci diferie, dar pentru ca frumusețea sa să fie pusă în valoare, vocile ar trebui să fie cam la același nivel, să nu existe discrepanțe majore. Din păcate, vocea predominantă a fost cea a baritonului datorită timbrului cu totul ieșit din comun, urmată de mezzosoprană, iar tenorul a ieșit total din contextul muzical, necăutând să se armonizeze cu restul cântăreților. Soprana a fost în majoritatea timpului acoperită de ceilalți artiști și astfel a fost „deformată" omogenitatea care era absolut obligatorie acestui moment.

**Concluzii în care se spune că o singură voce nu poate salva un spectacol**

Nu îmi face plăcere să afirm că acest spectacol a fost unul al „contrastelor" lipsindu-i unitatea și omogenitatea. Baritonul George Petean este un artist de talie internațională, un invitat al operelor din New-York și Milano, și nu numai, un artist cu o vastă experiență și cu un talent ieșit cu totul din tiparele comune. Alăturarea lui cu soprana și tenorul din acest spectacol a scos în evidență și mai mult insuficienta pregătire vocală a celor doi. S-a putut observa o diferență mare în tehnica vocală, în siguranța afișată, dar și în veridicitatea jocului scenic și a sentimentelor transmise. Aceste diferențe scot la iveală un management oarecum defectuos, mai ales că în colectivul operei există soliști mai bine pregătiți și mai experimentați care puteau duce interpretările ducelui și pe cea a Gildei la un nivel mai înalt, oferind astfel întregii reprezentații o mai mare omogenitate nu doar vocală ci și scenică. Mi-ar fi plăcut să o revăd în rolul Gildei pe celebra soprană Teodora Gheorghiu, care a fost invitată toamna trecută la Opera din Cluj, sau pe tenorul Cristian Mogoșan, care a avut un real succes în acest rol.

Sala a fost plină, publicul clujean venind în număr mare la reprezentațiile în care apare George Petean, pe care l-a răsplătit cu numeroase aplauze, mai ales la sfârșitul ariei sale. Aș vrea să pot afirma că acest spectacol a fost unul extraordinar, însă din păcate un singur solist nu poate asigura succesul unui întreg spectacol. O operă în care toți cântăreții au un nivel artistic înalt oferă spectatorului o imagine corectă și completă asupra unei lucrări în care poate admira frumusețea fiecărei voci în parte, fără să observe un atât de puternic contrast tehnic. Sper ca în viitor să nu mai existe contraste atât de mari între cântăreți, mai ales că existau alți posibili soliști chiar angajați ai operei. Cu toate acestea, seara din 12 martie va rămâne cu siguranță în memoria publicului drept o seară în care au auzit poate cel mai frumos cântat *Rigoletto* din ultimii ani, o seară care le-a relevat ce înseamnă un artist adevărat complet și desăvârșit.

■

# În răspăr... (I)

Claudiu Groza

Am văzut, în prima parte a lunii martie, câteva premiere teatrale cărora li se potrivește cunoscutul titlu al lui Huysmans, reprodus mai sus. Asta pentru că fiecare din ele contrariază, într-un anume fel - ca structură ori/și lectură - un orizont de așteptare *neted*, dez-implicat, al spectatorului de teatru.

***Cometa.*** Un text derutant, extrem de inteligent configurat, „intelectualist" și empatic totodată, greu digerabil însă pentru un public nu foarte obișnuit să deceleze convenția teatrală de parodia acesteia. Piesa Justinei del Corte - autoare germană cu origini mexicane, actriță cu studii de cinematografie - a avut premiera națională chiar în 1 martie, la Teatrul „Regina Maria" din Oradea, în regia lui Radu-Alexandru Nica.

Aparent, intriga este extrem de realist-accesibilă: după zece ani de la nunta sa, Elisabeth vrea să-și „reediteze", detaliu cu detaliu, evenimentul, pentru a retrăi enorma fericire de atunci, estompată între timp de rutina vieții. Așa că îi convoacă toți invitații pentru a reface nunta, cu aceleași costume, în același decor campestru, pe malul unui lac, cu aceleași gesturi și replici. Evident însă că treaba nu merge, că se petrec tot soiul de accidente stupide care strică „feng-shuiul" necesar și dorit, că până la urmă toată repetiția devine de fapt un pretext pentru fiecare personaj de a-și revedea, specular, existența din ultimul deceniu, cu neîmplinirile, frustrările, acrelile și idealurile proprii...

Dar, deși poate fi rezumat atât de coerent, textul are pe dracu-n el, așa că năucește, cu codița regizorală băgată și ea pe-acolo, spectatorul burghez, ce-și dorește o dramoletă comică de petrecut agreabil seara. Doza de absurd a dialogului, care e emfatic-teatral, e accentuată de concepția de scenă a lui Nica, acesta asociind repetiția nunții cu o repetiție de teatru și dublând astfel convenția „în răspăr". Or, prima reacție a spectatorului e de iritare față de falsul replicilor - am avut și eu această senzație, neatent la fina construcție a convenției, până când am realizat, brusc, că textul seamănă izbitor cu o piesă pe care am tradus-o pentru Teatrul Maghiar din Cluj, *Nunta perfectă*, care miza pe aceeași bruscare a firescului pentru a obține efectul comic, dar și miza profundă a subiectului. *Cometa* e închegată în aceeași formă, doar că la premiera din Oradea, publicul a ezitat să-și asume recunoașterea convenției, păstrându-se într-o cuminte expectativă până la final.

Spectacolul nu e facil, mai ales datorită întrepătrunderii celor două registre dialogice, care pot induce confuzie. Fluxul „rememorării" e mereu spart de fluxul vieții; personajele ies din pielea nunțașilor de acum zece ani pentru a trăi clipele zilei de azi, răfuindu-se, reproșându-și una-alta, dezvăluind vechi secrete, amantlâcuri, pasiuni reprimate etc., apoi revin la ipostaza de „actori" ai nunții, într-un armistițiu de-a dreptul... teatral.

Echipa de actori orădeni a redat corect, cu savuroase inflexiuni de tensiune în anumite momente, intriga „schizoidă" a spectacolului. Pivotul acesteia a fost Richard Balint, interpretul (cu excelentă alură blazat-arogant-cuceritoare) Mirelui donjuanesc, Arthur, în jurul căruia gravitează toate femeile din preajmă, de la romantic-voluntara soție Elisabeth (Mihaela Gherdan și-a stăpânit foarte bine rolul, cu un amestec de naivitate și nervozitate a personajului) la Vera, sora miresei (Anda Tămășanu, cu oarecari ezitări de intonație) - acidă, masculină, în contrast cu docil-„maternalul" ei soț, „baby-sitter" frenetic (bine jucat de Alin Stanciu), apoi la senzual-pofticioasa Anna, care flirtează cu mirele (Dania Pinca, și ea ușor ezitantă pe alocuri), Greta (Corina Cernea, pregnantă în rol), matur-dezabuzată, fostă amantă a lui Arthur, Nane, o femeie de 60 de ani, chibițând dezinhibat acest joc pseudo-erotic (rol asumat profesionist și natural de Irene Flamann-Catalina), și chiar la Isabel, fiica de 17 ani a Gretei, asupra căreia Arthur își exercită impulsurile „humbert-humbert"-iene (Georgia Căprărin a construit o partitură de mare prospețime aici). Personalitatea masculină se estompează astfel în fața torentului de feminitate - un alt personaj masculin este Gregor (Șerban Borda), marcat de o indecizie existențială. O pată de culoare ludică este apariția „strigoiului" Lothar (George Voinese), și el parcă o victimă a feminismului copleșitor.

Scenografia „vegetală" imaginată de Cristian Rusu pune într-o ramă marcat teatralizată intriga scenică, cu câteva momente în care se încarcă de frumoasă plasticitate vizuală; coregrafia lui Florin Fieroiu și muzica lui Alex Halka dau dinamică spectacolului, potențând semantica predominantă a textului; eclerajul excelent al lui Lucian Moga dă o superbă adâncime emoțională finalului, cu valurile lacului imaginat din lumini clipocinde, ca pentru a sugera curgerea, fragilitatea, jocul dintre aparență și esență.

*Cometa* e un spectacol ca o porție de *sushi*. Poate să nu-ți placă deloc, dacă nu știi ce subtile combinații de gusturi să potrivești, dar poate să fie delicios dacă aromele sale intelectuale ajung nu doar în papila rațiunii, ci se propagă și în cea a unei afective elegii.

***Leda.*** Miroslav Krleza, cunoscut românilor în special ca romancier, este autorul ales de regizorul croat Robert Raponja pentru noul său proiect de la Teatrul Maghiar din Cluj. Piesa *Leda*, parte dintr-un ciclu dramatic mai amplu al scriitorului, un fel de *saga* croată, a fost jucată în premieră în 8 martie, într-o montare cu semnificative calități și sesizabile defecte.

*Leda* este un text cu atmosferă cultural-decadent-filosofică, calofil, savuros prin calitatea sa literară - care a transpărut și în excelenta variantă românească supratitratră - dar îndeajuns de „stufos" pentru scenă încât să solicite un pic prea mult, poate, concentrarea spectatorului.

Rama textului e una de satiră, ori frescă, socială la adresa moravurilor burgheziei croate din deceniile „nebune" ale secolului XX, însă acest cadru e mai puțin accesibil publicului de la noi, care percepe mai degrabă „miezul" poveștii de dragoste superficiale, blazat-mondene, dintr-o noapte de carnaval, cu protagoniști sofisticați și snobi, teatrali până la un punct, cu pasiuni subite și intense, dar rapid consumate. Cred că acesta este și accentul-cheie al montării lui Raponja, aglomerată pe alocuri de un balast al detaliilor care aluvionează reprezentația.

Intriga prezintă un complicat set de triunghiuri conjugale ale căror laturi se intersectează, eroii lor fiind exponențiali ca tipologii sociale (aici se păstrează acea linie satirică a lui Krleza). De la „cavalerul" Oliver Urban, un aventurier donjuanesc, la „mondenul" artist Aurel și la bogătașul parvenit Klanfar sau de la soția acestuia, pisicos-șantajista (sentimentală) Melita, care-și trădează soțul necioplit, la „depresiva" Klara, care-și tratează orgoliul rănit printr-o aventură amoroasă, toți protagoniștii par adepți ai lui *carpe diem*, plonjând în erotismul acesta de o noapte, devălma, care anunță parcă dezastre familiale, dar care nu schimbă nimic în economia vieții de cuplu. Dacă există o intenție „demascatoare" la Krleza față de promiscuitatea sexuală a eroilor săi, nu are nici o importanță. De altfel, o bună doză „pedagogică" a textului - repet, cu o stilistică impecabilă, dar contaminat de psihologismul ibsenian - se pierde în spectacol, nemaifiind semnificativă pentru spectatorul oricum preocupat să urmeze firul întortocheat al poveștii.

Montarea lui Raponja are imperfecțiuni: poate că textul ar fi trebuit decupat mai consistent, pentru că uneori trenează (dialogul Urban-Klara, de pildă); actorii sunt vădit copleșiți uneori de abundența textului, astfel că-și „mestecă" replicile, care nu se mai aud; partea „meditativă" a piesei are un tempo mult prea disonant cu dinamica celei

*Cometa*

# Un prieten pe care nu l-am cunoscut...

Claudiu Groza

Nu l-am întâlnit niciodată pe Aureliu Manea, legendarul regizor de teatru plecat dintre noi la jumătatea lunii martie, în mugurele primăverii transilvane. Printr-un straniu joc de energii, însă, l-am socotit aproape un prieten, un prieten departe, nevăzut, care nu trimite mesaje, dar a cărui personalitate îți e mereu aproape, difuz. Am senzația aceasta de peste 20 de ani, din primii mei ani de studenție, când în mediul teatral-academic clujean din Facultatea de Litere numele lui Manea era evocat frecvent, cu un amestec de admirație și compasiune - din motive de sănătate, nu cu mult timp înainte, regizorul se retrăsese din viața publică în căminul de la Galda de Jos, unde a trăit până anul acesta.

Nu-mi mai amintesc dacă anume sau accidental i-am citit, tot în studenție, cele două formidabile volume de eseuri, *Spectacole imaginare*, apoi *Energiile spectacolului*. Primul mi l-a apropiat pe Shakespeare, un autor cu care nu aveam la vremea aceea o „chimie" specială. Al doilea, însă, a fost fără îndoială o lectură formatoare pentru învățăcelul care eram în primii ani '90 - prin pasiunea, fervența, empatia și acuta acuratețe a *mărturiei pentru teatru* pe care Aureliu Manea o pusese în acele pagini. Prin *Energiile spectacolului* s-a declanșat această prietenie admirativă cu care m-am raportat mereu la personalitatea regizorului.

Am început pe urmă să aflu din ce în ce mai multe despre Aureliu Manea, prin rememorările spectacolelor sale de către cei ce le văzuseră - am fost frapat de „unitatea" amintirilor, care descriau un univers scenic magic, profund, pulsional, i-realist -, prin vizionarea filmelor documentare ce i-au fost dedicate sau prin intermediul reportajelor scrise chiar de colegii mei din presa clujeană, alături de care n-am reușit niciodată - și din rațiuni obiective ale instituției - să ajung la căminul din Galda de Jos. A fost o acumulare progresivă și permanentă, căci personalitatea lui Aureliu Manea a fost mereu, în anii de după 1991, într-un anume focus public, până de curând, în toamna lui 2013, când cele trei texte dramatice ale sale au fost înscenate de Tompa Gabor la Naționalul clujean, sub titlul *Trilogia Aureliu Manea*, în siajul apariției, cu un an înainte, a volumului *Texte regăsite*, ce antologa creația literară a regizorului.

„Relectura celor trei bucăți dramatice, înainte de spectacol, m-a încărcat energetic. Am apreciat, cu mici sclipiri de revelație pe măsură ce dădeam paginile, replici, paradoxuri, jocuri de cuvinte, „apropouri" și „șopârle" pe care Aureliu Manea le-a inserat magistral în ghemul câte unui dialog cu aparențe „normale", dar subminat de o altfel de așezare a realității. Universul lui Manea e prins într-un cronotop particular, căruia trebuie să i te adaptezi ca să aibă sens. Dar dacă te-ai prins în jocul acesta, ai plăcerile unui copil înconjurat de acadele ori deliciile intelectuale ale unui „gurmet academic". Asta pentru că piesele lui Aureliu Manea mustesc de inserturi, trimiteri, tumbe ludic-culturale, încât pe marginea lor poți să scrii sumedenie de „note explicative", dar sunt totodată gratuit-jucăușe, ludice *în sine*, ca desenele pe perete ale unui copil poznaș", scriam după premiera spectacolului care ni-l dezvăluia pe Manea și drept un original scriitor.

Ipostaza aceasta a sa, de eseist, dramaturg și prozator, a compensat cumva, pentru mine, faptul că nu i-am văzut spectacolele.

Aureliu Manea va rămâne pentru mine - ca și pentru destui alții, sunt convins - un *prieten magistral*, un maestru. Deși spectacolele sale nu mai pot fi văzute, eseurile și textele sale literare sunt probe ale anvergurii sale artistice și estetice, capabile încă să creeze o emulație discipolară.

M-am întrebat, văzând fotografii recente cu Aureliu Manea, cu cine seamănă, izbit cumva retroactiv de fizionomia sa. Acum, scriind acest text, mi-am „amintit". Aureliu Manea seamănă cu Ion D. Sîrbu, iar această similitudine, îndrăznesc să spun, nu e doar fizică, ci și estetică și stilistică, cu aceleași amestec de umor și deznădejde bine camuflată, de auto-persiflaj și patimă pentru literatură și teatru. Poate că ipoteza aceasta ar merita un studiu comparativ.

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

**Aureliu Manea (fișă de dicționar)**

Regizor de teatru, eseist, dramaturg și prozator român. Născut în 4 februarie 1945, la București - decedat în 13 martie 2014, la Galda de Jos, jud. Alba. Fiu al lui Mihai Manea, muzician și profesor universitar, și al Vasilicăi.

A absolvit Liceul „Emil Racoviță" din Cluj și Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București (1968). A activat până în 1991, când s-a retras din viața publică din motive de sănătate. A montat la teatrele din Sibiu, Iași, Turda, Ploiești, Cluj, Timișoara, Piatra Neamț ș.a.

Spectacologie (selectiv): *Rosmersholm* de Ibsen (Sibiu), *Filoctet* de Sofocle (Iași), *Britannicus* de Racine (Piatra Neamț), *Tigrul* de M. Schisgall; *Mașina de scris* de Cocteau; *Gaițele* de Al. Kiriței (Turda), *A douăsprezecea noapte* de Shakespeare; *O noapte furtunoasă* de Caragiale (Cluj, Teatrul Național), *Macbeth* de Shakespeare; *Arden din Kent*, autor anonim (Ploiești), *Titanic Vals* de T. Mușatescu (Cluj, Teatrul Maghiar), *Flautul fermecat* de Mozart (Cluj, Teatrul de Păpuși).

Volume: *Energiile spectacolului* (eseuri, 1983), *Spectacole imaginare* (eseuri shakespeariene, 1986), *El, vizionarul* (volum editat de revista *Teatrul azi*, 2000), *Texte regăsite* (piese de teatru, proză și eseu, 2012, o ediție de Viorica Samson Manea, cu prefața lui George Banu și desene de Paul Salzberger).

A scris scenariul scurt-metrajului *Prăbușirea* (2010), inspirat de viața la căminul din Galda de Jos (producători Viorica Samson Manea și Scharf Film, regia Gheorghe Preda), prezentat în 2012 la Festivalul Internațional al Filmului Mediteranean de la Montpellier.

I s-au dedicat două filme documentare: *Lumina din jurul trupului* de Gheorghe Preda (2004) și *Despre teatru, dragoste de om și sălbăticie* de Cătălin Ștefănescu (2005), precum și volumul exegetic *Aureliu Manea. Eseu despre un regizor* de Justin Ceuca.

În 1992 a primit Premiul UNITER pentru întreaga activitate, iar în 1999 Diploma de excelență pentru merite deosebite în promovarea artei teatrale, acordată de Primăria Municipiului Ploiești și Teatrul „Toma Caragiu".

După piesele sale s-au montat spectacolele *Repetiția de teatru* (r. Chris Simion, 2003, în colaborare cu Teatrul Foarte Mic, jucat în premieră la Festivalul Teatrului Experimental de la Cairo) și *Trilogia Aureliu Manea* (r. Tompa Gabor, 2013, Teatrul Național Cluj).

Ultimul său spectacol pus în scenă a fost *Scrisorile portugheze* de Mariana Alcoforado (2012, Teatrul Metropolis din București, producător Viorica Samson Manea).

■

---

„comice" ca să mai aibă impact asupra privitorului.

Există însă și câteva atuuri nete care ar putea face din *Leda* un spectacol pe placul marelui public al Teatrului Maghiar: construcția sa ca un *musical*, cu o partitură *live* compusă de Massimo Brajkovic, în interpretarea excelentei trupe Jazzybirds și - cum se știe deja - o susținere vocală remarcabilă din partea actorilor (Kato Emoke s-a distins din nou aici, în rolul Klarei); decorul multifuncțional, cu inserturi kitschos-opulente, și costumele năstrușnice create de Carmencita Brojboiu; dar, mai ales, splendidul joc actoricesc din câteva secvențe antologice, precum cea a dialogului „bahic"-amical dintre Urban (Szocs Ervin, un adevărat pivot al spectacolului, impecabil în interpretare) și Aurel (Bogdán Zsolt), de o savoare comică irezistibilă, ori scena „lămuririi" dintre rivalele Melita (Györgyjakab Eniko) și Klara, intermediat de Urban, un *gag* cvasi-cinematografic (coregrafia e semnată de Sinkó Ferenc). De mai mică amploare, rolul lui Klanfar i-a permis lui Hatházi András să contureze un personaj memorabil. De altfel, toți actorii sus-menționați au făcut un adevărat tur de forță prin hățișul textului dramatic și arhitectura scenei, ca niște atleți de pentatlon.

Alături de ei mai joacă, cu aceeași implicare, pe partituri mai mici: Orbán Attila, Csutak Réka, Vindis Andrea (și ea cu o prezență pitorească), Varga Csilla, Kántor Melinda, Sigmond Rita (protagonistele unei secvențe finale cu contrapunct elegiac), Balla Szabolcs, Bodolai Balázs, Fogarasi Alpár, Vasile Salanță, Horváth Zoltán.

*Leda* este un spectacol care pretinde atenție și „anduranță" din partea spectatorului, ceea ce poate fi o provocare. Pe de altă parte, montarea poate furniza nu doar o substanțială porție de râs, ci și oarecari delicii estetice privitorului răbdător, concentrat și atent. E un spectacol, repet, calofil și „decadent" pe măsura textului de la care a fost construit.

■

film

# Îndrãgostiţii mor ultimii

Lucian Maier

După *The Limits of Control* (2009), un film destul de ermetic despre rostirea artistică şi despre percepţia artei, după ani buni în care proiectul a căutat finanţare, Jim Jarmush aduce pe ecrane *Only Lovers Left Alive / Îndrăgostiţii mor ultimii*, o poveste de dragoste cu vampiri, în care cuplul occidental primordial - Adam şi Eva - călătoreşte secole peste secole, cinstindu-şi iubirea şi oferind omenirii, cu generozitate, nestemate culturale. Schubert a fost amicul lui Adam şi un receptor al ideilor sale muzicale clasic-romantice; Adam a fost prezent la naşterea unei bune părţi din literatura romantică britanică, ca amic, dacă nu drept scriitor deplin, situaţie similară şi în ceea ce priveşte creaţia lui Shakespeare, iar acordurile contemporane de *stoner rock*, *psihedelic* şi *doom metal* sînt o marcă a sa.

Adam e un împătimit al analogicului, acasă înregistrează pe magnetofon Telefunken cu tuburi (are şi un Revox cu tranzistori), ascultă muzică de pe viniluri, are boxe cu difuzoare cu membrana de hîrtie, compune pe instrumente clasice, piese de colecţie fiecare în parte. Nu e urmă de digital în activitatea sa, iar acolo unde nu se poate lipsi de acesta - în conversaţiile pe care le are cu soţia sa, aflată în Tanger, de exemplu - semnalul e rutat de pe computer pe un televizor din anii '60 cu tub catodic. Nimic din ceea ce ţine de tehnică nu-i este străin lui Adam, casa în care stă avînd un circuit electric propriu, realizat după cele mai inovative principii de generare şi stocare a electricităţii gîndite de Nicola Tesla. Cînd e nevoie conduce un Jaguar elegant, el însuşi fiind un exemplu de modestie şi rafinament uman.

Uman - chiar dacă Adam şi Eva sînt vampiri - fiindcă filmul răstoarnă imaginea clasică a proiectelor de gen: oamenii sînt zombi şi vampirii sînt extrem de umani şi dezirabili social prin prisma valorilor pe care le cultivă. Tocmai fiindcă sînt împătimiţi de natural, lumea actuală, contaminată cu E-uri, nu mai e un teritoriu primitor pentru aceştia. De aceea Adam (Tom Hiddleston) stă mai mult închis în casă, în spaţiul său comod şi plăcut, iar Eva (Tilda Swinton) călătoreşte în zone mai bogate din perspectiva coloristicii sufletelor umane. Totuşi, cadenţa aristocratică nu e o prezenţă universală nici în rîndurile vampirilor, sora Evei, Ava (Mia Wasikowska), fiind un personaj pătruns de spiritul consumist actual.

În acest parcurs filmic presărat cu trimiteri culturale în care cunoscătorii îşi fac reciproc cu ochiul, Jarmusch menţine filmul pe linia de plutire prin modul în care construieşte personajele centrale ale poveştii. Adam şi Eva sînt suficient de credibili în pasiunile lor şi suficient de reţinuţi în a le afişa (după cum vedem în relaţia lui Adam cu Ian, cel care îi procură toate cele necesare muzicii, sau în modul în care se comportă în club atunci cînd ies, mai mult de *dragul* Avei) încît mişcările lor să nu fie hipster-teribiliste. În plimbările pe care le fac prin umbrele Detroit-ului, Adam şi Eva au mişcări studiate, teatrale. Dar şi camera îi priveşte de jos în sus, pentru a crea o impresie de monumentalism; şi universul exterior, în genere, e destul de livid, după cum îl vedem în tenta gălbui-arămie în care e nuanţată realitatea de pe ecran. E un proces de de-dublare, în care autorul trasează un drum spre valoare, un drum retro, *vintage*, cu accent pe natural, în acelaşi timp în care construcţia peliculei e suficient de stilizată încît să piardă aerul natural, totul anesteziat de faptul că arta însăşi (cinematografică, în acest caz) a pierdut contactul cu natura şi cu naturalul - *Only Lovers Left Alive* fiind înregistrat cu o cameră digitală Arri Alexa Plus.

O construcţie suficient de destinsă şi de la vedere încît filmul să nu devină un *Twilight* pentru intelectuali, ci, mai degrabă, un fundal pentru *cofee*, *cigarettes* şi discuţii degajate despre

căile civilizaţiei occidentale. Discuţii suficient de degajate încît să conţină şi poveşti cu fantome literare, în care Shakespeare e una dintre amprentele reale ale lui Christopher Marlowe, care îşi înscenează moartea pentru a pleca în călătoria eternă alături de Adam şi Eva, călătorie în care poposeşte minute bune şi pe ecran (jucat de John Hurt). Ajungem şi în curtea lui Joyce şi în cea a lui Thomas Mann, sau Goethe, sau poate tot Marlowe, apropo de Dr. Faust. Apoi în cinema, la Caligari sau într-o replică la *Lisbon Story* trimisă din Tanger, unde asistăm la recitalul unei trupe care - ca prezenţă diegetică - e similară lui Madredeus din filmul lui Wenders. Discuţii în care eroii (vampiri) se adaptează şi ajung să mai uite de principii, precum autorul însuşi, care se vede nevoit să treacă în digital după o viaţă petrecută pe peliculă. ■

## Premiile naţionale pentru poezie „Mircea Ivănescu"

Asociaţia culturală Artgothica Sibiu anunţă deschiderea înscrierilor pentru ediţia 2014 a Premiilor Naţionale pentru Poezie „Mircea Ivănescu". Premiile se acordă pe trei secţiuni.

1. Premiul „Mopete" pentru manuscris.

Pot participa scriitori nedebutaţi în volum, indiferent de vîrstă şi fără restricţii de apartenenţă la uniuni de creaţie sau alte organizaţii. Concurenţii vor trimite între 20 şi 30 de poeme, culese cu diacritice, cu caractere Times New Roman, corp minim 12. Grupajul va fi trimis prin e-mail la adresa artgothica.sibiu@gmail.com, până la data de 1 mai 2014, de pe orice e-mail care **nu** conţine numele real al autorului. Organizatorii vor confirma explicit recepţia e-mail-ului conţinând grupajul de poeme. (Vă rugăm să retrimiteţi e-mailul în cazul în care nu aţi primit confirmarea de primire.) Identitatea autorului poate fi solicitată doar după încheierea jurizării. Orice participant despre care se va constata, de către membrii Colegiului Director al Asociaţiei Artgothica Sibiu, că a furnizat, în e-mail-ul de înscriere în concurs, indicii despre identitatea sa, va fi descalificat. E-mail-urile de înscriere la concurs vor fi arhivate şi vor putea fi consultate, la cerere, de oricine este interesat. Premiul constă în: Diplomă (oferită de Asociaţia Artgothica Sibiu), Trofeul „Mopete pentru debut" şi publicarea unui volum de poezie inedit al autorului la una dintre editurile partenere.

2. Premiul „Mircea Ivănescu" pentru debut.

Condiţia de înscriere este ca volumul de debut să fi fost publicat între 1 ianuarie 2013 şi 31 decembrie 2013. Pot înscrie volume atît editurile cît şi autorii. Se vor trimite cîte 6 exemplare din volumul înscris, împreună cu datele de contact ale autorului, prin poştă, cu confirmare de primire, pe adresa: S.C. Print Atu S.R.L., 550197 Sibiu, str. Turnului nr. 22, până la data de 1 mai 2014, data poştei. Premiul constă în: Diplomă (oferită de Asociaţia Artgothica Sibiu), Trofeul „Mircea Ivănescu pentru debut" şi o sumă de bani.

3. Premiul „Mircea Ivănescu" pentru poezie

Condiţia de înscriere este ca volumul să fi fost publicat între 1 ianuarie 2013 şi 31 decembrie 2013. Pot înscrie volume atît editurile cît şi autorii. Se vor trimite cîte 6 exemplare din volumul înscris, împreună cu datele de contact ale autorului, prin poştă, cu confirmare de primire, pe adresa: S.C. Print Atu S.R.L., 550197 Sibiu, str. nr. 22, până la data de 1 mai 2014, data poştei. Premiul constă în: Diplomă (oferită de Asociaţia Artgothica Sibiu), Trofeul „Mircea Ivănescu pentru poezie" şi o sumă de bani.

Reguli generale:

1. Este interzisă participarea la concurs a membrilor Colegiului Director al Asociaţiei Artgothica Sibiu cît şi a rudelor de gradul 1 ale acestora.

2. Membrii juriului vor juriza complet independent. Fiecare dintre membrii juriului va desemna cîte 3 grupaje sau volume, la fiecare dintre cele 3 secţiuni, notate, în ordinea descrescătoare a opţiunilor, cu note de la 5 la 3. Cîştigătorul fiecărei secţiuni va fi desemnat prin realizarea mediei aritmetice a notelor primite de la membrii juriului. În caz de medie egală, membrii juriului vor vota între grupajele sau volumele cu medie egală. Prin decizia Colegiului Director al Asociaţiei Artgothica, ulterior jurizării, în situaţia egalităţii de puncte, se pot acorda două premii la o secţiune.

3. Nominalizările vor fi anunţate pe site-ul Asociaţiei culturale Artgothica Sibiu, la adresahttp://artgothica.wordpress.com/.

Decernarea premiilor va avea loc în cadrul Festivalului Internaţional de Poezie Artgothica 2014.

Juriul este format din: Nora Iuga (preşedinte), Dan Mircea Cipariu, Virgil Diaconu, Adrian Suciu, Lucian Vasilescu (membri).

**Data limită pentru înscriere este 1 mai 2014.**

Black Pantone 253 U



# Ultimii samurai: Toshiro Mifune ºi Akira Kurosawa

Ioan Meghea

De această dată, voi încerca să vă vorbesc despre ceva inedit, ºi anume, despre arta japoneză, mai exact despre cea de-a ºaptea artă - cinematografia niponă.

Ani de-a rândul Hollywoodul ºi Europa au ignorat aproape complet o cinematografie care exista - atenþie! - încă din 1908, având, începând cu 1925, maeºtrii de necontestat ca: Uchida, Kinugasa, Mizoguchi sau Kajiro Yamamoto. Vă reamintesc că naºterea oficială a cinematografiei ca artă cu limbaj propriu de expresie va avea loc abia prin 1915-1918 prin filmele lui Griffith. Ca o curiozitate, Japonia cunoaºte încă din 1896 un aparat numit vitascop Edison, în 1899 un actor ºi un fotograf japonez înregistrează, fiecare în parte, câteva bucăþi scurte de teatru clasic japonez, Kabuki, iar în 1953 cinematografia japoneză ajunsese printre primele din lume: 4000 de săli de cinematograf, 800 de milioane de spectatori, peste trei sute de filme pe an!

Am mai spus-o ºi o mai spun: personal, mă consider un cinefil împătimit! Âi totuºi, până la începutul anilor '60 nu ºtiam nimic despre cinematografia japoneză. Âi, prin 1963, dacă bine-mi aduc aminte, pe Bulevardul 6 Martie din Bucureºti - bulevardul cinematografelor - am văzut un film, primul film japonez! Se numea *Omul cu ricºa*. Impactul a fost extraordinar! Pentru generaþia tinerilor din acei ani, totul era fascinant: exotismul actorilor ºi al locurilor filmate, diciþia mai mult decât ciudată a actorilor, sobrietatea interpretării, muzica rafinată, ce mai, totul era o noutate! În rolul principal, un actor cu un fizic puternic ºi agil, cu chipul expresiv ºi un stil de joc extrem de subtil. Acesta era Toshiro Mifune.

Născut în 1920 în Tsing-tao, în China, Toshiro Mifune s-a impus devreme pe scenele de amatori, în repertoriul teatrului japonez tradiþional Kabuki. Dar marea ºansă a vieþii sale a fost întâlnirea cu un monstru sacru al filmului nipon, regizorul Akira Kurosawa. Anul 1948 reprezintă atât o cotitură în cariera lui Kurosawa cât ºi întâlnirea cu Mifune, aflat abia la al doilea film. Filmul *Îngerul beat* este povestea unui doctor alcoolic care încearcă să salveze viaþa unui gangster bolnav de tuberculoză. A primit Marele premiu „Kinema Jumpo" pentru cel mai bun film al anului.

Urmează în 1950 *Rashomon*, de acelaºi Akira Kurosawa, unde Mifune realizează un rol extraordinar. Filmul, care a fost nominalizat la Oscar, este o dramă japoneză destul de complicată, plină de implicaþii filosofice ºi psihologice. O răpire ºi o crimă într-o pădure sunt povestite de patru martori - inclusiv de către cel mort - fiecare cu punctul său de vedere. Însă cine spune adevărul? Âi mai important, până la urmă, ce este adevărul?...

Când a turnat *Rashomon*, Kurosawa avea 40 de ani ºi la prima vizionare a acestui film i s-a cerut să opereze unele tăieturi. Toată viaþa lui, acest mare regizor a avut o trăsătură dominantă: să nu faci niciun compromis! Âi la solicitarea celor care vizionau *Rashomon* a spus: „Voi tăia, dacă asta doriþi, dar voi băga foarfeca de-a lungul peliculei!". Superbe cuvinte! Până la urmă, a fost un film de o mare frumuseþe, care „se aseamănă cu o serie de prisme care reflectă ºi refractă realitatea", după cum afirma un critic de artă. Marele regizor spunea că: „Oamenii nu pot cunoaºte adevărul... Lumea este o iluzie ºi omul îºi creează singur realitatea.". Iată tema centrală a acestui regizor. Filmul a ajuns pe locul 50 într-un top al primelor 100 de capodopere ale tuturor timpurilor!

Anul 1954 este un moment de maximă importanþă pentru Mifune ºi Kurosawa. Este anul în care se realizează cel mai grandios film japonez de până la această dată, un tablou al Japoniei medievale de la sfârºitul secolului al XVI-lea. Este vorba despre *Cei ºapte samurai*. Filmul prezintă lupta dintre câþiva samurai ºi bandiþii care periodic devastau un sat. În final, samuraii restabilesc ordinea ºi þăranii se pot întoarce la munca lor. Este o temă prezentă aproape în toate filmele lui Kurosawa: lupta unui individ sau a unui grup de indivizi, conturaþi foarte bine, împotriva inerþiei, apatiei. Vorbind despre *Cei ºapte samurai*, criticul F. Gaffary spunea: „admirabil prin violenþa caracterelor, prin supleþea

Toshiro Mifune

Akira Kurosawa

execuþiei, prin vitalitatea muzicii ºi frumuseþea plastică a imaginilor, e una din culmile cinematografului-spectacol".

Urmează în 1957 *Tronul însângerat*, de acelaºi neobosit Kurosawa, cu Toshiro Mifune în rolul principal. Este o ecranizare după cunoscuta piesă shakespeareană *Macbeth*, dar cu o transpunere a acþiunii în Evul Mediu japonez. Anul 1962 înseamnă pentru Mifune *Sanjuro*, regia Kurosawa. *Sanjuro* este un film de o mare frumuseþe, somptuos, bine reglat, care povesteºte despre bărbăþie, onoare ºi lupta pentru adevăr. Este vorba despre un samurai sărac - ronin - la care apelează câþiva tineri care pregătesc doborârea ºefului unui clan în care domnesc abuzurile ºi corupþia. Sanjuro este extrem de inteligent, mai abil decât adversarii săi, pe care până la urmă îi învinge. Refuză onorurile ºi dispare, la fel de brusc cum a apărut, sărac ºi nepăsător, să restabilească în altă parte o dreptate iluzorie, mai mult paleativ decât remediu. Extraordinară imagine!

Urmează, în 1965 *Barbă roºie*. Acesta din urmă este o ecranizare după romanul lui Shugoro Yamamoto ºi prezintă ucenicia unui tânăr medic care învaþă că teoria se deosebeºte atât de mult de practica medicală! Filmul reia unul din paradoxurile frecvente în opera lui Kurosawa: „pentru a deveni bun, trebuie să învaþi să fii rău, în sensul că nu trebuie să þii seama de ceea ce lumea consideră a fi bine ºi să învaþi ceea ce e bine cu adevărat". Înfruntarea dintre tânărul medic ºi medicul cel bătrân reprezintă tocmai înfruntarea dintre cele două concepþii despre bine ºi rău.

În decursul a 50 de ani de activitate, Toshiro Mifune a jucat în peste 100 de filme, multe din ele adevărate provocări, cum a fost *Azilul de noapte* după Gorki. De fapt, pentru Kurosawa ºi Mifune, azilul de noapte, cu lumea lui pestriþă, cu dramele lui, este acelaºi în orice loc de pe pământ. Fireºte, ºi în Japonia!

Nu o dată, Kurosawa a promis că nu va mai face filme. Invoca vârsta, boala ºi invazia de filme proaste de pe ecranele japoneze, dar, din fericire, de fiecare dată ºi-a încălcat promisiunea! Astfel că în 1980 a făcut capodopera *Kagemusha* (Palme d'or la Cannes), apoi încă patru filme, ultimul fiind *Madadayo* (1993).

Toshiro Mifune moare în 1997, iar Kurosawa, „împăratul cinematografului japonez", va merge să-l întâlnească - un gest, aº spune, firesc - în 1998.

■



Black Pantone 253 U

## sumar


din lirica universală
Charles Tomlinson 2

inedit
*Anton Dumitriu - Jurnal de idei* (XXIII) 3

cărţi în actualitate
*Vasile Muscă* O carte de metafizică 4
*Dorin Mureşan* Poezia în alb şi negru 4
*Ioan Negru* "Capătul nu are /capăt" 5
*Voichiţa Pălăcean-Vereş* Reconfigurarea sinelui prin poemul-drog 6

comentarii
*Ştefan Manasia* File alese din viaţa şi opera lui BAS 7

poezia
*Adrian Mihai Bumb* 9
*Ovio Olaru* 10

parodia la tribună
*Lucian Perţa* *Adrian Mihai Bumb* 10

Constantin Zărnescu - 65
*Urmuz şi pistolul său* 11

interviu
*de vorbă cu dr. Călin Georgescu* "În politica românească lipseşte harta viitorului" (II) 14

Remember N. Steinhardt
*Remus Foltoş* Despre fericire la Nicolae Steinhardt 17
*Marian Sorin Rădulescu* Monahul cinefil 18

meridian
*de vorbă cu artista plastică Mirela Anura (Düsseldorf)* "În lucrările mele caut forme clare, structuri armonice..." 20

eseu
*Isabela Vasiliu-Scraba* "Pasiunile cereşti" ale lui Cioran* 22

politica zilei
*Petru Romoşan* Democraţie de ocupaţie. Alegeri europene 23

filosofie
*Iovan Drehe* Străinul din Callipolis (VIII) Peştele torpilă pe uscat 24

showmustgoon
*Teodora Anao* Metoda pungii de puroi 26

efectul de seară
*Robert Diculescu* *Mi patria es Madrid* 27

istoria
*Vasile Mîrza* Actualitatea monografiei Marea Neagră a lui Gheorghe I. Brătianu (II) 28

muzica
*Virgil Mihaiu* Întâmpinarea primăverii la Filarmonica "Transilvania" (I) 29
*Maria Carla Bălan, Oleg Garaz* Succesul unui singur cântăreţ nu garantează succesul unui spectacol 30

teatru
*Claudiu Groza* În răspăr... (I) 32

in memoriam
*Claudiu Groza* Un prieten pe care nu l-am cunoscut... 33

film
*Lucian Maier* *Îndrăgostiţii mor ultimii* 34

remember cinematografic
*Ioan Meghea* Ultimii samurai: Toshiro Mifune şi Akira Kurosawa 35

plastica
*Petru Bejan* Olimpiada peştilor 36


Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**, Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146. Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

# Olimpiada peştilor

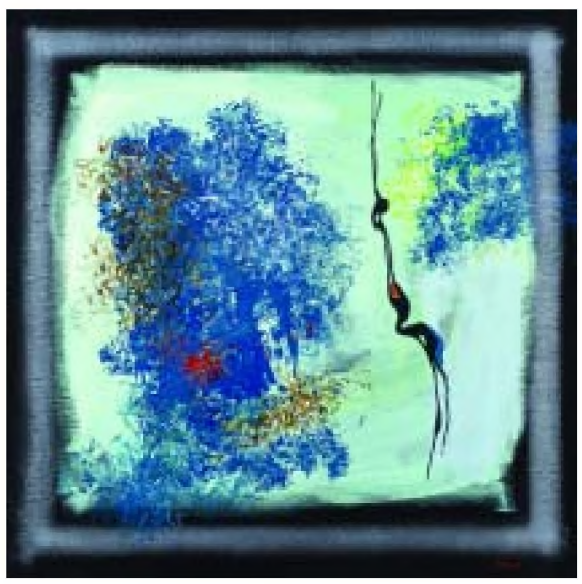
Petru Bejan

Florin Morun *Cum se vede o girafă pe fereastra trenului*

Atunci când se detaşează de ispitele peisajului, Florin Morun mizează pe resursele oferite de montajul ironic, în construcţii care mobilizează deopotrivă exuberanţa ludică şi imaginaţia. Una din notele distinctive ale tablourilor sale este dată de contrastul premeditat între titluri şi conţinut; primele invită la o lectură figurativă, în timp ce realizările se înscriu mai degrabă într-un regim al abstracţiei codificate.

Este însă titlul unei lucrări într-atât de important? Care-i este rolul? Clarifică sensul? Sau, dimpotrivă, îl deturnează? Între titluri - se ştie - unele (tematice, semnificante) dau indicii cu privire la tema sau subiectul lucrării (*Portret, Natură moartă, Nud, Peisaj*), altele au coloratură mai curând poetică, simbolică sau alegorică. Oarecum inedită este situaţia titlurilor numite „performative" sau „titluri-opere". Ca exemplu poate fi luat Alphonse Allais, cel care pictase pentru „Saloanele Incoerenţilor", din anii 1880-90, tablouri monocrome constând fie într-un dreptunghi roşu (*Recolte de la tomate par des cardinaux apoplectiques au bord de la Mer Rouge* - Recoltă de roşii strânsă de cardinali apoplectici pe ţărmul Mării Roşii), fie într-un dreptunghi alb (*Première communion de jeunes filles chlorotiques par un temps de neige* - Prima comuniune a tinerelor clorotice pe timp de ninsoare), fie într-unul negru (*Combat de noirs dans un tunnel, la nuit* - Luptă a negrilor într-un tunel, noaptea). Operele francezului sunt anterioare celor „suprematiste", realizate de Kazimir Malevich începând cu celebrul *Pătrat alb pe fond alb* (1918). În acelaşi registru pot fi înscrise câteva din lucrările lui Marcel Duchamp: *Nud coborând scara, L.H.O.O.Q,* (o Giocondă parodiată, cu mustăţi, al cărui titlu pare făcut pentru a fi rostit, nu citit), *Mireasă dezbrăcată de cei care nu au luat-o în căsătorie, chiar.* Autori precum Mark Rothko îşi intitulează lucrările numerotându-le în ordinea producerii (*Numărul 10,* 1950; *Închis peste brun nr. 14,* 1963). Jackson Pollock, la rându-i, simplifică lucrurile, reducând totul la cifre (*Unu,* 1950). Lucio Fontana, promotorul ideii de „arte spaţiale", atribuia mai multor lucrări acelaşi titlu - *Concetto spaziale* -, deosebite prin paranteze (50-B1) sau (57-G4). Pierre Soulages îşi numeşte un tablou indicând doar genul şi dimensiunile - *Pictură 63cm x 102 cm.* La limită, găsim numeroase opere *Fără titlu,* lăsând privitorilor plăcerea investirii semantice.

Florin Morun *Vitrina cu macrou*



Florin Morun *Două linii înainte de a fi drepte*

Titlurile născocite de Florin Morun pun în joc adevărate strategii ale diversiunii: *Cum se vede o girafă pe fereastra trenului?, Două linii înainte de a fi drepte, Mic dejun cu iepure, Olimpiada peştilor, Dresura de balene, Pantera roz cu verde, Vitrina cu macrou, Zebra cu desen abstract...* Fixată într-un registru evaziv, imaginea este astfel livrată ambiguităţilor generoase, mizând atât pe forţa de sugestie a compoziţiilor, cât şi pe verva imaginativă a publicului. Geometriile abstracte ale pictorului ieşean fac impresia unei reuşite organizări formale - semn al disponibilităţilor artistice incontestabile. ■

**ABONAMENTE**: *Prin toate oficiile poştale din ţară, revista având codul 19232 în catalogul Poştei Române* sau *Cu ridicare de la redacţie:* 24 lei - trimestru, 48 lei - semestru, 96 lei - un an *Cu expediere la domiciliu:* 33 lei - trimestru, 66 lei - semestru, 132 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacţiei (Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.